
مســـرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 59- السنة الثانية
الاثنين 24 شعبان1429هـ 25 أغسطس 2008
32 صفحــة - جنيه واحد
دروس
جلال الشرقاوى
للمخرجين الجدد
ورشة «مسرحنا»
انتهت.. ومجاهد وزع
شهادات التقدير
عاصمة
البهجة ترفع
شعار الحرية
مفاجأة..
روميو وجولييت
عين شمس
عرض مسروق

لماذا تبدأ الكلمات فى اكتساب صفات عامة، ولماذا تصبح درامية؟ هنا تكمن مشكلتان على كل جانب من نفس العملة. فالكلمات تعتمد فى الحالين على نوع الاهتمام التى نوليه لها.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة



رئيس مجلس الإدارة:
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير:
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

● المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ● الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار ● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس ● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

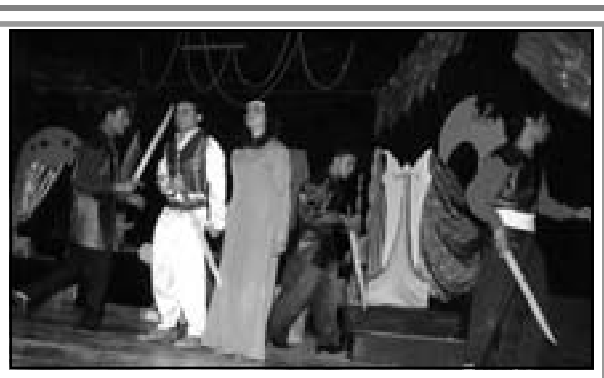


تابع دروس جلال الشرقاوى

صـ 6، 7

ماذا حدث عندما استحلفت اللغة العربية الممثلين وقالت: رحماكم؟

اقرأ صـ 9



الزير سالم عرض خارج التوقع.. تابع مع د. سيد الإمام

صـ 12

الكتابة ليست إلا انفعالاً وتفاعلا بينك وبين الورقة والقلم.. اقرأ متابعتنا لورشة فن الكتابة مع د. عصام عبد العزيز

صـ 8





اقرأ عن قصة حب ودراما من عالم آخر

صـ 14



مغامرة رأس المملوك جابر.. تعرّف على تفاصيلها

صـ 11

«الأخرس» نص مسرحى بولندى جديد ترجمة د. هناء عبد الفتاح

صـ 15-18

لوحة الغلاف



.سوترا.. بناء درامى وأداء للمغربى البلچيكى سيدى العربى قركاوى الذى تميز فى السنوات الأخيرة بابتكاراته المسرحية وتجاربه الجيدة والجديدة ومنها تجربته الأشهر فى عرضه الذى نال شهرة عالية «الدرجة صفر» مع الهندى الأعجوبة أمير خان.. فى عرض سوترا يناقش خلجات الروح وارتباط ذلك بحركة الجسد وأن روح الإنسان وجسده خلقا للسعى فى الكون بحرية.. اقرأ

صـ 20

عاصمة البهجة ترفع شعار الحرية

صـ 20

مخرج مكسيكى يبحث عن جروتوفسكى فى استوديو عماد الدين.. حاورناه

صـ 21

درويش الأسيوطى يصف أعراض موت المسرح المدرسى

صـ25

تنويه

المقال المنشور فى العدد الماضى للكاتب التونسى عز الدين المدنى تحت عنوان «مسرحنا.. الشجاعة فى زمن الريبة» منقول عن جريدة «الصحافة» التونسية.. النشرة الإلكترونية، وقد سقط اسم الجريدة سهواً.. لذا لزم التنويه

مختارات العدد

من كتاب «عناصر الدراما»
تأليف: ج. ل. ستاين
ترجمة وتقديم: د. أمين العيوطى - المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية 2008.

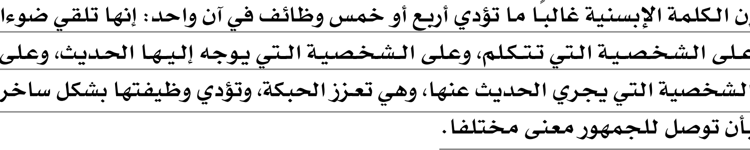
لوحات العدد

للفنان العالمى «هنرى ماتيس»

فى أعدادنا القادمة

«زمن سليمان الشبراوى» نص مسرحى جديد للدكتور مصطفى يوسف منصور

● ينتهى هذا الأسبوع تقديم مسرحية «ما أجملنا» للكاتب محفوظ عبد الرحمن والمخرج أحمد رجب والتى تعرض بقاعة يوسف إدريس بمسرح السلام.


إن الكلمة الإبسنية غالبًا ما تؤدي أربع أو خمس وظائف في آن واحد: إنها تلقي ضوءا على الشخصية التي تتكلم، وعلى الشخصية التي يوجه إليها الحديث، وعلى الشخصية التي يجري الحديث عنها، وهي تعزز الحبكة، وتؤدي وظيفتها بشكل ساخر بأن توصل للجمهور معنى مختلفا.

مسرحه يتسع لـ 1200 مقعد

سوزان مبارك افتتحت قصر ثقافة المنصورة وأعلنت نجاح مبادرة المليون كتاب

16 مليون جنيه كانت تكاليف تطوير وتحديث قصر ثقافة المنصورة ليصبح أحدث مركز للثقافة والفنون فى مصر .. يتسع مسرحه لـ 1200 مقعد.

هذا الصرح العملاق افتتحته السيدة سوزان مبارك قرينة رئيس الجمهورية فى احتفالية كبرى شهدها الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة وعدد من الوزراء واللواء سمير سلام محافظ الدقهلية ود. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة.

وخلال زيارتها للمنصورة أكدت السيدة سوزان مبارك راعية الحملة القومية للقراءة للجميع نجاح مبادرة المليون كتاب التى تم تدشينها فى بداية الموسم الصيفى للحملة هذا العام؛ مشيرة إلى أن نفاد المليون كتاب جاء نتيجة إقبال الشباب والنشء المتزايد للحصول على نسخهم المجانية من المليون كتاب؛ خاصة أنها إصدارات تتسم بقيمة ثقافية عالية.

وقالت السيدة سوزان مبارك إنه سيتم افتتاح خيمة ثقافية بمختلف محافظات مصر، وأن بعض هذه المخيمات ستكون فى خمس محافظات من الوجه القبلى هى : قنا والوادى الجديد وسوهاج وبنى سويف والفيوم، إضافة إلى مدينة الأقصر، مشيرة إلى أن لمحافظات الصعيد نصيباً كبيراً من إصدارات مبادرة المليون كتاب حيث تبدى اللجنة العليا للقراءة للجميع اهتماماً كبيراً بالمناطق المحتاجة، خاصة فى القرى والنجوع النائية.



السيدة سوزان مبارك

تضمن حفل افتتاح قصر ثقافة المنصورة عرضاً لكورال الفرقة القومية للأطفال بقيادة المايسترو حمدى رءوف .. وهى أحدث الفرق التى أنشأتها هيئة قصور الثقافة، ثم تفقدت السيدة سوزان مبارك قاعات ومكتبات القصر وأبدت سعادتها بالتطوير الذى شهده القصر وتحول معه إلى صرح ثقافى عملاق فى مدينة المنصورة.

يذكر أن قصر ثقافة المنصورة الذى تم إنشاؤه فى الستينيات وظل فترة طويلة دون صيانة أو ترميم، وقرر الفنان فاروق حسنى إغلاقه للتطوير ضمن خطته لإحلال وتجديد كافة المواقع الثقافية فى مصر، وخلال عامين تقريباً كان القصر قد استعاد عافيته وعاد ليتألق من جديد كصرح ثقافى عملاق يضاف إلى الصروح الثقافية التى تنتشر فى كافة مدن وقرى ونجوع مصر.

فاروق حسنى تفقد منشآت أكاديمية الفنون وقال : الموهبة شرط القبول وليس المجموع

يبدى الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة اهتمامًا بالغاً بأكاديمية الفنون التى تعد واحدة من أهم وأكبر أكاديميات الفنون فى العالم.

ويحرص الوزير دائماً، على تطوير الأكاديمية سواء من حيث المبانى والمنشآت أو من حيث المناهج نفسها حتى تكون مواكبة لأحدث المناهج فى العالم.

وفى هذا الإطار قام فاروق حسنى وزير الثقافة بزيارة أكاديمية الفنون لتفقد مشروعاتها الجديدة وبدأ جولته بزيارة مبنى المعهد العالى للنقد الفنى؛ حيث شاهد قاعات المحاضرات والمدرج الجديد وكافيتريا الطلبة، كما استمع إلى شرح تفصيلى من د. عصمت يحيى رئيس الأكاديمية، أوضح خلاله كيفية الالتحاق بالمعهد لمرحلة الدراسات العليا، وكذا لطلبة الثانوية العامة، حيث تم افتتاح مرحلة البكالوريوس لأول مرة هذا العام، وشدد الوزير على أن تكون الأفضلية فى القبول بمعاهد الأكاديمية دائمًا للموهبة وليس لمجموع الدرجات فقط.

توجه الوزير بعد ذلك يرافقه د. عصمت يحيى إلى مبنى المعهد العالى للفنون الشعبية وتفقد قاعاته المختلفة ومدرجه الجديد أيضاً، وكذلك المبانى والمرافق المخصصة للخدمات.

الوزير أبدى إعجابه بالأعمال التى تمت بالأراضى الجديدة للأكاديمية سواء المعاهد التى تم إنشاؤها وافتتاحها بالفعل أو التى يجرى العمل فيها على قدم وساق مثل المعهد العالى لفنون الترميم والمعهد العالى لفنون الطفل والمعهد العالى لفنون البيئة.

وأتبع الوزير هذه الجولة بأخرى تفقد خلالها قاعة سيد درويش وما يتم بها من تحديثات لتكون مستعدة للافتتاح فى الموعد المقرر لها والذى يواكب احتفالات مصر بأعياد انتصارات أكتوبر المجيدة، وأبدى الوزير إعجابه بإعادة تأهيل هذا الصرح العملاق للعمل الثقافى والفنى مرة أخرى، والذى ستنتقل به قاعة سيد درويش من مجرد قاعة لعرض الأعمال الموسيقية إلى مسرح وسينما لعرض كافة أنواع الفنون والإبداعات مع احتفاظها بكامل رونقها التراثى القديم.

وفى نهاية جولته طلب الوزير ضرورة الاستمرار فى الدفع بالأكاديمية فى طريق التقدم لتظل صرحاً فنياً وإبداعياً عملاقاً يضارع فى شموخه الأكاديميات العالمية؛ بل ويتفرد بينها بتراثه وتاريخه الكبير.

الفنان فاروق حسنى و د. عصمت يحيي يتفقدانى منشآت اكاديمية الفنون

شادى ابو شادي

كواليس


د. أحمد مجاهد

معنى الحضور

المعنى الذي يحمله حرص السيدة سوزان مبارك على افتتاح المنشآت الثقافية الجديدة أو التي تم تجديدها بعد أن كادت تتحول إلي أثر بعد عين، هو التقدير البالغ من سيادتها لقيمة وأهمية الثقافة في الارتقاء بالوطن والمواطن.

ولعل الإنجازات الثقافية التي تحققت بدعم ومساندة ورعاية السيدة سوزان مبارك، وعلى رأسها بالطبع ذلك المشروع الرائد "القراءة للجميع" تؤكد هذا المعنى.

وبالأمس القريب شهدت السيدة سوزان مبارك حفل افتتاح قصر ثقافة المنصورة الذي تحول إلى منارة ثقافية في قلب الدلتا ليشع بنوره الثقافي على شرق ووسط الدلتا فاتحا ذراعيه للمثقفين والمبدعين من أبناء الوطن، ومحدثًا حراكا ثقافيًا وفنيًا في هذا الجزء العزيز من مصرنا الحبيبة، يسهم بلا شك في المزيد من الاستنارة والتقدم.

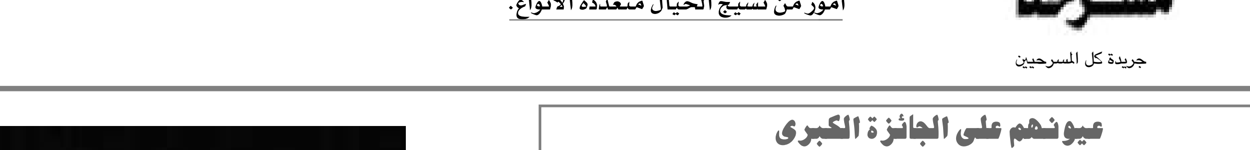
إن وعياً فائقًا بقيمة وأهمية العمل الثقافي يتبدى دائمًا في الأنشطة والفعاليات التي ترعاها السيدة سوزان مبارك، وفي ظني أن التاريخ سيتوقف كثيرًا أمام هذه الإنجازات المهمة والكبيرة التي حققتها للثقافة المصرية.

وإذا كان قصر ثقافة المنصورة قد استعاد شبابه بعد سنوات من العمل الجاد والشاق وبدعم ومتابعة مباشرة من الفنان فاروق حسني وزير الثقافة الذي أخذ على عاتقه – منذ توليه الوزارة وحتى الآن – إنشاء قصور وبيوت ثقافة ومكتبات بالمدن والقرى والنجوع في كل أرجاء مصر، فإن دورنا الآن هو استغلال هذا الصرح الثقافي العملاق في إقامة الأنشطة المتنوعة وجعله قبلة لكل مثقفي الدقهلية، وهو ما تم بالفعل قبل الافتتاح، حيث وضعنا العديد من البرامج التي تتضمن ندوات ومحاضرات وعروضًا للمسرح وأخرى للفنون الشعبية والتلقائية وغيرها من الأنشطة الثقافية والفنية. وبما أن المنصورة تمتلك واحدة من أعرق الفرق المسرحية في أقاليم مصر فسوف تشهد المرحلة القادمة انطلاقة لهذه الفرقة وغيرها من فرق الدقهلية عمومًا لتقدم عروضها على مسرح قصر الثقافة الذي تم تجهيزه على أحدث المستويات حتى صار يضارع أكبر المسارح في مصر والمنطقة العربية.

الغد دائمًا أفضل وأجمل.. وبعد افتتاح قصر المنصور هناك المزيد من المواقع التي ستدخل الخدمة قريبًا لتسهم جميعها في جعل واقعنا أكثر رقيًا وإنسانية.

• فرقة شبرا الخيمة للآلات الشعبية قدمت عرضاً فنياً بليمان أبو زعبل بإشراف أحمد زرزور مدير عام الإدارة للقصور المتخصصة بهيئة قصور الثقافة.

النص الدفين هو نسيج من أنساق داخلية متنوعة لا حصر لها داخل المسرحية، وهو جزء منسوج من أدوات شرط سحرية، من ظروف معينة، من أمور من نسيج الخيال متعددة الأنواع.



عيونهم على الجائزة الكبرى

مسرح الشباب الكويتى يستعد بـ "بين الصخرتين" لمهرجان أيام الشباب



عبد الله البدر

بدأت فرق مسرح الشباب استعداداتها للمشاركة بأعمال الدورة الخامسة لـ (مهرجان أيام المسرح للشباب) بالعرض المسرحي (بين الصخرتين) تأليف الكاتب المسرحي مشعل الموسى، وإخراج الفنان علي المذن.

حصلت الفرقة على (الجائزة الكبرى) للدورة الثالثة للمهرجان بمسرحية (حكاية المنبوذين).

قال عبدالله البدر - نائب رئيس مسرح الشباب - بأن الفرقة بدأت مبكرًا استعدادها للحدث الشبابي الكويتي، لأنها تعتبر هذه المسألة فرصة لإظهار قدرات الشباب المسرحية.

مسرح الرعب الكويتى يحتفل بمرور 13 عامًا على تأسيسه

اتفق الفنان عبدالعزيز المسلم خلال زيارته القاهرة اخيرا مع الفنانات إلهام الفضالة وهبة البدري وزهرة عرفات للمشاركة معه في العرض المسرحي الجديد "مصاص الدماء" الذي سيقوم بعرضه أول أيام عيد الفطر المبارك، وكان المسلم قد وصل إلى القاهرة بدعوة من الفنان أشرف عبدالباقي للمشاركة في برنامج دارك، في حلقة تقاسمها وإلهام الفضالة، حيث التقى على هامش الزيارة العديد من الفنانين والإعلاميين المصريين والخليجيين هناك، بينهم المذيعة حليمة بولندا، وزهرة عرفات، وعبدالمحسن النمر وغيرهم.

المسرحية تأليف الراحل عبدالرحمن المسلم وعبدالعزيز المسلم الذي سيقوم بإخراجها، ويأتي عرضها بمناسبة مرور 13عاما على تأسيس مسرح الرعب من قبل شركة مسرح السلام للإنتاج الإعلامي، وقد استغل المسلم وجوده في القاهرة ووضع اللمسات النهائية على العرض الذي يعتبره رؤية جديدة ومتطورة في مسرح الرعب من حيث التقنيات والديكور والفكر الذي سيطرح في هذا العرض بالتحديد.

ويشارك ايضا في "مصاص الدماء" مجموعة كبيرة من الفنانين والفنانات، بينهم محمد الشعيبي، مشعل الشايع، جمال الشطي، حمد العماني، بدر الشعيبي، وغيرهم.

وقال المسلم إن هذا العرض يأتي بعد النجاحات التي قدمها مسرح السلام في الفترة الأخيرة، ليس على مستوى الأعمال المسرحية فحسب، ولكن في الأعمال الدرامية التي اصبحت محط أنظار المشاهدين من الخليج إلى المحيط، لذا سيكون العرض المسرحي بالقدر والقوة أنفسهما، مشيرا إلى أن المشاهدين سيتابعون مسلسل مسك وعنبر هذا العام، وتعودنا أن يسعدوا بالأعمال المسرحية التي يقدمها مسرح السلام.

وعن عرض مسك وعنبر في رمضان، شدد على أنه سيكون سعيدا بالمنافسة الشريفة لكل الأعمال التي تعرض، لأنها تمثل في النهاية الدراما الكويتية، وأضاف إنني فخور بما يقدمه تليفزيون الكويت من أعمال في هذه الدورة، لأن الأعمال التي سيعرضها خلال الشهر الكريم تدل على اهتمام وحرص وزير الإعلام الشيخ صباح الخالد، ووكيل الوزارة الشيخ فيصل المالك، والجهود التي يبذلها وكيل التليفزيون خالد النصرالله، والمتابعة الحثيثة من مدير الإنتاج بندر المطيري، ومدير التليفزيون علي الريس، الذين أثبتوا جميعا أن العمل ليس مجرد كلام، ولكنه فعل لقوتها وتنوعها وضخامة إنتاجها.. واعتبر المسلم أن وقوف تلفزيون الكويت وراء إنتاج العديد من الأعمال الدرامية إنما يدل على حرصه على تقديم القيمة الفنية، والمحافظة على القيم والعادات الكويتية الأصيلة، وهو أمر يحسب لهذا الجهاز والعاملين فيه وسط هذا الزحام من الأعمال الكثيرة ووسط الزخم الإعلامي، مشددا على أن الريادة الإعلامية تأتي دائما من سمو الرسالة التي تقدم وتحترم سلوكيات الناس وخصوصيتهم، ومحاكاة عقولهم بعيدا عن الابتذال والتسطيح.

شادى أبو شادى



أحد عروض المهرجان

15 فرقة وعروض متعددة المذاقات فى احتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية

خمس عشرة فرقة أجنبيةشهيرة، قدمت تشكيلة منوعة من مختلف فنون الأداء المسرحي الكلاسيكي والحديث خلال الشهور الأخيرة، بدمشق ومدن سورية أخرى في إطار احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية بدءا من التراجيديات القديمة والكوميديات، مرورا بالعروض الجوالة، وصولا إلى فنون الباليه والرقص المعاصر.

قدمت الفرق الوافدة التراجيديات والكوميديات القديمة، فبناء على طلب فرقة شكسبير الملكية ومن إنتاجها، وهي إحدى أعرق فرق ومؤسسات المسرح في العالم، استضافت الأمانة العامة لاحتفالية دمشق الفنان الكويتي سليمان البسام الذي أعد وأخرج نص "ريتشارد الثالث"، وفيه قدّم المخرج قراءة عربية للنص الشكسبيري الشهير، عبر لغة مسرحية انفتحت على مفهوم الصورة وتوظيف التقنيات الحديثة والموسيقى في المسرح، أما شخصيات العرض فقد قامت بها نخبة من الفنانين العرب والأجانب منهم: السوري فايز قزق والكويتي جاسم النبهان والعراقي مناضل داود والسورية أمل عمران واللبنانية كارول عبود والإنجليزي نايجل باريت.

وبالتعاون مع المركز الثقافي الفرنسي استضافت الأمانة العامة فرقة "القصيدة الهارمونية" وهي فرقة إيطالية تأسست عام 1998 وتعتبر إحدى أهم الفرق المسرحية الموسيقية المتخصصة في توثيق الأعمال الباروكية، وقد قدمت عرض "كرنفال الباروك" وهو ينتمي إلى الكوميديا الديللارتية التي لا تهدف إلى بناء الأحداث، بقدر ما تهدف إلى تفجير الطاقة الخلاقة للشعائر والرموز الكرنفالية المرتبطة بالأعياد الإيطالية الشعبية.

فرقة القصيدة الهارمونية قدمت "كرنفال الباروك"



قراءة عربية للنص الشكسبيرى



"البيادر" يقتنص 5 جوائز.. وحجب الجائزة الكبرى في مسابقة الفنون المسرحية بالبحرين

حقق مسرح البيادر لأول مرة في تاريخه خمس جوائز في مسابقة الفنون المسرحية لعام 2008, بالبحرين، فيما حل في المرتبة الثانية مسرح الصواري الذي فاز بثلاث جوائز واكتفى مسرح أوال بجائزة واحدة، في حين خرج من المنافسة كل من مسرحي الريف وجلجامش. وفضلت لجنة التحكيم لهذا العام حجب الجائزة الكبرى لأفضل عرض والتي تبلغ قيمتها 5000دينار.

واعتمدت لجنة تحكيم مسابقة النصوص فائزيها أيضا والتي تبلغ قيمة جائزتها الكبرى 5000دينار، فيما تبلغ جائزة أفضل مخرج مسرحي 1600 دينار. كما تبلغ قيمة جائزة أفضل ممثل وممثلة دور أول 1000 دينار، أما قيمة جائزتي أفضل سينوغرافيا وأفضل موسيقى فتبلغ 700 دينار، وأخيراً 500 دينار قيمة جائزتي أفضل ممثل وممثلة دور ثان.

ضمت لجنة التحكيم لهذا العام خمسة أعضاء وهم الفنانون إبراهيم بحر، مبارك خميس، محمد الخزاعي، حسن عون، سلمان العريبي.

● المخرج عصام السيد مدير عام المسرح بالثقافة الجماهيرية التقى الأسبوع الماضى بعدد من النقاد لوضع رؤية مستقبلية لمسرح الأقاليم.



عندما يتفحص الممثل النص ليعد دوره، فإنه يبحث عما يجعل الكلمات مختلفة عن المحادثة، أي أنه يبحث عن العناصر البنائية للبناء، عن الروابط التي تميز فكر الشخصية.

صبحى وسميحة أيوب وأشرف زكى ضيوف دورته الأولى

مهرجان مسرح المتخصصين .. لقاء إبداعى بعيداً عن «التنافسية» وجوائز لكل المشاركين

تقديراً لمستواه المتميز والجوائز التى حصل عليها تم اختيار العرض المسرحى «روميو وجولييت» إخراج محمد الصغير ليقدم فى افتتاح المهرجان الأول لمسرح المتخصصين بجامعة عين شمس، والذى بدأت فعالياته مساء السبت الماضى. رغم كونه «خارج المسابقة».

سبق العرض كلمة مطولة عن «المسرح مشكلاته وتحديات المستقبل» ألقاها فنان المسرح الكبير محمد صبحى.

المهرجان الذى تنظمه جامعة عين شمس تحت رعاية رئيسها الأستاذ الدكتور أحمد زكى بدر، ود. عاطف العوام نائب رئيس الجامعة.

وتتنافس فى المهرجان أقسام المسرح بالجامعات المختلفة إضافة إلى أكاديمية الفنون التى افتتحت المسابقة بعرض «اسكوريال» تأليف ميشيل دى جليدرود، إخراج سحر الدنجاوى، وفى اليوم الثانى قدمت جامعة حلوان عرض «جريمة فى جزيرة الماعز» تأليف أجوبتى، إخراج فريد النقراشى، وجامعة الأسكندرية بعرض «دون جوان لو كان»، تأليف موليير، إخراج سامح الحضرى، وفى اليوم التالى قدمت أكاديمية الفنون عرضا آخر بعنوان «الحضيض» تأليف مكسيم جوركى، إخراج رامى الطمبارى، وقدمت جامعة الأسكندرية ثانى عروضها فى المهرجان «قصة من حديقة الحيوان» تأليف إدوارد ألبى، إخراج أحمد عبد الجواد، بينما شاركت ساقية عبد المنعم الصاوى بـ«أرض النفاق» إعداد هشام يحيى، وإخراج محمد نشأت، فى ثالث أيام المهرجان قدمت جامعة الأسكندرية «لوزة مرفت» عن «أوزة ألبرت» تأليف جماعى، إخراج أحمد الجزار، وفى آخر أيام المهرجان شاركت جامعة عين شمس بالعرض المسرحى «على جناح التبريزى وتابعه قفة» تأليف ألفريد فرج، إخراج محمود جمال.

عروض وندوات فنية تدعم هواة المسرح

وصفت منى يحيى مدير إدارة النشاط الفنى برعاية الشباب بجامعة عين شمس المهرجان بأنه احتفالية بالعروض والوفود المشاركة، وخارج نطاق المسابقات الرسمية، فلا يوجد لجان تحكيم ولكن سوف يتم تقديم جوائز ودروع شرفية لكل الوفود المشاركة تقديراً للمجهود المبذول فى هذه العروض المسرحية للمتخصصين، وأوضحت أن المهرجان يضم أيضاً ندوات فنية لسميحة أيوب والتى اختارت موضوعا لندوتها «مسرح سعد أردش»، ثم المخرج أحمد عبد الحليم والذى يلقى ندوة عن المبدع والإبداع الفنى، ثم الفنان أشرف زكى نقيب الممثلين ورئيس البيت الفنى للمسرح والذى يقدم ندوة بعنوان «من يدعم الهاوى»، ويقام حفل ختام المهرجان الأول لمسرح المتخصصين اليوم الاثنين على المسرح الكبير بجامعة عين شمس.

حازم الصواف

حلاوة يكّون فرقة لـ «فن الأرجزة»... ويبحث عن مواهب خاصة جداً

بدأ د. أحمد حلاوة استقبال المتقدمين للالتحاق بالفرقة المستقلة التى كونها تحت اسم فرقة (الأراجوز المصرى المسرحية.. حلويات) وهدفها الأساسى - كما يقول العمل - على تطوير مفردات الكوميديا الشعبية أو ما يسمى بـ «فن الأرجزة» والذى يشمل فنون العرائس وخيال الظل، الغناء، الموسيقى، والارتجال العلمى، والذى يقصد به الارتجال وفقاً لطبيعة الشخصية المقدمة وليس عشوائياً.

ويقول د. حلاوة: سوف نستفيد من التقنيات فى فن الأداء التمثيلى ومفردات العرض، ثم نقوم بتبسيطها وتطويرها.

ويشير إلى أنه لا توجد شروط لقبول أعضاء بالفرقة سوى وجود موهبة خاصة جداً تصل إلى حد الاحتراف.

وعن آلية عمل الفرقة يقول حلاوة : سنعمل بنظام الورش بداية من النص مروراً بكل عناصر العرض حتى يكون العرض بكل تفاصيله من إنتاج أعضاء الورشة، لأننا فى بداية المشوار وسنعتمد على أنفسنا وسنمول أنفسنا ذاتياً، وبمجرد الانتهاء من العرض سيكون مطروحاً للجمهور على مسارح مثل الساقية وغيرها؛ لأن طبيعة هذه العروض هى بساطة ديكورها والذى يتيح لنا التنقل بسهولة لنعرض فى عدة أماكن.

هبة بركات

الكلمات ينبغي أن تعرض وأن تقيم الدليل على معنى المسرحية، وسوف نجد فيها الكثير والكثير مما يرغب فيه المؤلف! فالحوار الدرامي له أعمال أخرى يؤديها قبل أن يوفر قائمة بالكلمات للنطق بها.



الفنان الكبير يحاضر فى ورشة «مسرحنا»

دروس جـــلال الشرقـــاوى

الفن وجهة نظر خاصة ورؤية ذاتية وهو أولاً وأخيراً نظام

سحر المسرح يجعل المشاهد ينسى نفسه ويتوحد مع مشاعر شخصية أخرى

لم تكن مبالغة من رئيس التحرير يسرى حسان أن يصف لقاء الفنان الكبير جلال الشرقاوى بالمتدربين فى ورشة مسرحنا بـ«الاستثنائى» وأن يعتبره انتصاراً لهذه الورشة، وإضافة مهمة ونوعية إلى ما قدمه أساتذة المعهد العالى للفنون المسرحية للمتدربين على مدى خمسة عشر يوماً استغرقتها فعاليات الورشة.

كان اللقاء الذى استغرق أكثر من ثلاث ساعات استثنائياً بالفعل تحدث الفنان الكبير خلاله حديث الأستاذ والمبدع والمجرب صاحب الخبرة الكبيرة والتجارب المهمة فى المسرح المصرى، ناقلاً هذه الخبرة ببساطة شديدة كسرت الحواجز وقصرت المسافات بينه وبين شباب المتدربين الذى ناقشوه وتحاوروا معه كأستاذ وأب يخرج كل ما لديه من أجل أبنائه وتلاميذه الذين يرى فيهم المستقبل الأفضل دائماً.



جلال الشرقاوى

اللقاء بدأ بكلمة ترحيب من رئيس التحرير بالفنان الكبير جلال الشرقاوى، ثم سلمه درع جريدة «مسرحنا» مؤكداً أنه أول درع تمنحه الجريدة لأحد الفنانين الكبار تقديراً منها لعطائه وإنجازاته التى حققها للمسرح المصرى والعربى أستاذاً ومخرجاً وممثلاً.

تحدث جلال الشرقاوى مؤكداً فى البداية أنه لم يتم تحديد موضوع المحاضرة على وجه الدقة، لكنه لن يخرج عن الهدف الأسمى الذى سعى إليه المتدربون عندما شاركوا فى ورشة «مسرحنا»، وقال إن هذه الورشة نقطة انطلاق عظيمة حققتها «مسرحنا» وليتها تتكرر مرتين أو ثلاث على مدار العام.

بعد ذلك ألقى الفنان الكبير مجموعة من الأسئلة والعناوين العامة لكى يفتح الطريق أمام المتدربين فى البحث والقراءة والمعرفة وهذه العناوين هى:

● الفن والعلم، وما هى الفروق بينهما؟، فالفن على عكس ما هو متداول بين كثير من الناس يخضع لقوانين كما يخضع العلم لقوانين، ولكن ما الفرق بين القوانين التى تحكم الفن وتلك التى تحكم العلم؟!.

● الفن وأنواعه: هناك ستة فنون قسمها النقاد إلى (مكانية - زمانية - مكانية- زمانية).



الفنون المكانية

هى التى تشغل حيزاً من المكان وهى ثلاثة الرسم والنحت والعمارة.

والفنون الزمانية هى التى تشغل حيزاً من الزمن وهى الموسيقى، والشعر، ونقصد هنا بالشعر (التأليف والدراما والتراجيديا) وأول من وضع قواعدها الفيلسوف الإغريقى أرسطو الذى نظَّر للتراجيديات الإغريقية فى كتابه الشهير (فن الشعر).

وأخيراً الرقص هو الفن المكانى الزمانى، وعندما اخترعوا السينما أطلقوا عليها الفن السابع.

● واضح أننى لم أذكر فن المسرح لأنه أبو الفنون الذى يشمل كل أنواع هذه الفنون داخله.

● عندما ذكرنا هذه الفنون لم نذكر التمثيل والإخراج والغناء، وكثير من النقاد يعتبرون الممثل والمخرج والمطرب ليس فناناً، فالفنان فقط هو المؤلف أو الملحن، وهذه إشكالية هامة يجب أن تواصلوا البحث والدراسة فيها لأنها متعلقة تعلقاً وثيقاً بمستقبلكم فيما نطلق عليه حق الأداء العلنى وحق الملكية الفكرية.

ينتقل الفنان جلال الشرقاوى بعد ذلك إلى تعريف واستطلاع ملامح كلمة الفن، ولأنه الأستاذ الأكاديمى يقوم بشرح وتوصيل مفهوم ملامح كلمة الفن، وكيف نصنع هذا الفن بطريقة علمية ومنهجية فى النقاط التالية:

● ما هو الفرق بين الفن والطبيعة؟! لو دققنا النظر سنجد أن الطبيعة مضطربة وعشوائية وغير منسقة أو منضبطة، بينما الفنان يختار من عناصر الطبيعة عناصر معينة ليضعها فى إطار نطلق عليه اسم الفن.

● يقولون فى أوربا (الفن هو النظام) لأنك عندما تصنع فناً تخرج من الطبيعة بعشوائيتها إلى الفن بانضباطه واختياره، فالفن اختيار عناصر ثم ترتيبها مع وضع أولويات لهذا الترتيب.

● ما هى هذه الأطر التى تضم هذه العناصر التى تختارها؟!

ستفهم وتعى هذه الأطر عندما تعى أنك عندما تخرج من الطبيعة إلى الفن فإنك تخرج من العمومية إلى الخصوصية.

ولكى يصل الفنان جلال الشرقاوى بهذا المفهوم إلى المتدربين يعطيهم مثلاً ويقول: لو ذكرت لك اللون الأحمر فما هو الإحساس الذى يعطيه لك هذا اللون؟ يتسارع المتدربون فى ذكر العديد من الأحاسيس (إثارة - صراع - دم - غضب - حب - فوران)، ويقول الشرقاوى لون واحد يعطى كل هذه الأحاسيس لدى المجموع وهذه هى العمومية، أما عندما أصنع فناً فإن اللون الأحمر يعطى إحساساً واحداً أريد أن أصل به إلى الجمهور وهذه هى الخصوصية.

● إذن الفن هو وجهة نظر خاصة، ورؤية ذاتية، فكر خاص لا يشترك فيه المجموع أنا وحدى الذى أملكه.

إذا كان الفن كذلك فإنه علىّ كفنان البحث عن أدوات تتيح لى أن أنقل وجهة نظرى الذاتية إلى الناس، وكل فن له أدواته الخاصة، الرسام عنده اللوحة والألوان والفرشاة، والمؤلف يعبر بالكلمات والجمل، والموسيقى يعبر عن ذاته بالأنغام والألحان المختلفة.

● عناصر أضعها داخل أطر تصنعها وجهة نظرى الخاصة يتبعها البحث عن الوسائل والأدوات التى أنقل بها وجهة النظر هذه إلى الطرف الثالث فى عملية الفن وهو المتفرج.

● يكون هدف الفن إذن هو أن أثير داخل نفس المتفرج الأحاسيس والمشاعر والرؤى العقلية التى بدأت بها تجربتى، وبهذا تكتمل عملية الفن، وهذا الكلام ينطبق على كل أنواع الفنون.

ينهى الفنان جلال الشرقاوى حديثه عن موضوع الفن بأن هذه النقاط التى ذكرها تحتاج لكتب وأيام لشرحها، فقط يضعها فى أذهان المتدربين ليقوموا بالبحث والدراسة فيها وهم يبدأون مسيرتهم الفنية.

سحر المسرح

ينتقل الفنان الكبير جلال الشرقاوى بعد ذلك إلى الموضوع الرئيسى وهو المسرح ليتحدث عن مفهومه عن المسرح وكيف يصنع سحره الخاص به دون بقية الفنون فيقول:

«المسرح نوع من أنواع السحر، هناك ناس لا يعرفون بعضهم البعض يذهبون إلى المسرح جماعات أو أسر أو أفراد ليقطع كل منهم تذكرة دخول للمسرحية فى صالة بها كراس أمامها علبة مستطيلة، تخفت الأنوار عن الصالة وتسلط على الستارة الأمامية، تفتح الستارة وتظهر شخصيات وتحدث أفعال على ذلك المستطيل المقابل لهم، ينسى المتفرج نفسه وتدريجياً يخرج من نطاق ذاته ويدخل إلى خشبة المسرح، وبمرور زمن المسرحية يختار شخصية أحبها ويتوحد معها ويحس بإحساسها وينفعل بانفعالها ويضحك معها وينتظر النهاية ليرى كيف تكون نهاية البطل الذى توحد معه، وهذا هو سحر المسرح أن تجعل إنساناً ينسى نفسه ويتوحد مع مشاعر شخصية أخرى.

ولكى تصنع هذا السحر وتجعل المتفرج يتوحد مع شخصيات عملك المسرحى يجب أن تدرك مجموعة من المفاهيم وهى:

● هم المسرح الأول هو التأثير فى المتفرج وأن تجعله راضياً، يجب أن تخاطب عواطفه وعقله، وأن تثير فى عينيه إحساساً بالجمال وفى أذنيه إحساسا بالشجن والعذوبة، وكل ذلك من أداء الممثل والموسيقى والسينوغرافيا وإيقاع العرض.

● لن تستطيع أن تثير عقل المتفرج إلا حينما تقدم له قضية تهمه ومشكلة يعانى منها، أن تناقش أحلامه وأماله وآلامه، وأن تضع كل ذلك فى هذا الإطار الجميل الذى يثير عواطفه.

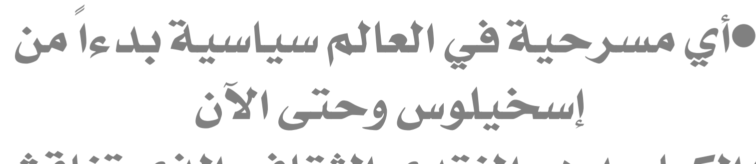
● إذا أردت أن تقدم قضية عقلية للمتفرج أن تقدمها من خلال عواطفه، هاجم عواطف المتفرج قبل عقله حتى لا تصبح مسرحية جافة.

● المسرح هو فرجة وفكر، هو الفكر فى إطار من العواطف، هو الفكر فى إطار من الفرجة، ولكى تثير عقل وعواطف المتفرج يستلزم أن تبحث ما هى القضية التى ستقدمها له؟! وهذا يجرنا للحديث عن المسرح السياسى.

يختلف الفنان جلال الشرقاوى مع كثير من النقاد فى مفهوم المسرح السياسى، ومن خلال خبرته الطويلة فى مجال المسرح وخصوصاً المسرح الكوميدى السياسى، ومن خلال كم المعارف الإنسانية التى يحتويها هذا الفنان حدثنا عن مفهومه الخاص للمسرح السياسى وقال:

«يعرف كثير من النقاد المسرح السياسى بأنه ذلك المسرح الذى يعالج شئون الإنسان الكبرى مثل الحرب والسلام وعلاقة الحاكم بالشعب، والديمقراطية والديكتاتورية، هذه القضايا الكبرى عندهم هى المسرح السياسى.

وأنا اختلف معهم وأطرح مفهوماً آخر وعندى مبرراتى، أولها أن فى هذا العصر أصبحت الأبعاد السياسية والاقتصادية والاجتماعية مثل الأوانى المستطرقة كل منها يؤثر فى الآخر وتتشابك على جميع المستويات، وهنا يتسع عندى مفهوم المسرح السياسى عندما يناقش



● أي مسرحية في العالم سياسية بدءاً من إسخيلوس وحتى الآن

● الكباريه هو المنتدي الثقافي الذي تناقش فيه أمور السياسة و الاقتصاد





● المخرج الشاب حمادة فتوح يستعد لبدء بروفات مسرحية «فانتازيا الجنون» إنتاج فرقة مسرح الشباب.






إن الحوار الدرامي يعمل عمله من خلال عدد من الشفرات المتفق عليها غريزيا بعضها يخبر المخرج كيف يرتب الشخصيات على المسرح، وأخرى تخبره ما يجب عليه أن يسمعه، مثل أنساق الصوت.



هناك مساومات رقابية فقد يتركون لك جملة ليحذفوا أخرى!!



المتطرفون الإسلاميون يقولون علينا «علمانيين» ليصنعوا بيننا وبين الناس سداً

أي قضية من خلال هذه الأبعاد الثلاثة، فعندما تتحدث مسرحية عن شاب حديث التخرج لا يستطيع التزوج بمن يحبها بسبب ظروفه الاقتصادية فإن هذا مسرح سياسي، والحق أن أي مسرحية في العالم انطلاقا من هذا المفهوم بداية من إسخيلوس وحتى يومنا الحالي هي مسرحية سياسية، مع اختلاف الأشكال التي قدمت فيها».

يرى كذلك الفنان الكبير جلال الشرقاوي أن المسرح المصري كله من بدايته وحتى الآن كان مسرحاً سياسيا.

ويستطرد هنا الفنان جلال الشرقاوي ليشرح معنى لفظ (الكباريه السياسي) الذي اشتهر به وهوجم بسببه كثيرا، دون أن يعرف الناس أن هذا الاسم اشتق من الكلمة الألمانية (كباريت) والتي تعني المنتدى الثقافي الذي تناقش فيه أمور السياسة والاقتصاد وليس (كباريه) به راقصات.

ويعتبر الشرقاوي أنه أول من كسر حالة الرمزية هذه وغير المباشرة وقدم المسرح السياسي المباشر سنة 1994 في عرضه «ع الرصيف» ويقول:

«اسمحوا لي بهذا الشرف، معي أصبح المسرحي السياسي مباشراً ولأول مرة، لقد سئم الجمهور الرمز والإسقاط وأصبح يريد المباشرة، وبعد عرض «ع الرصيف» قدمت عرض «بشويش» الذي ذكرت فيه ولأول مرة أسماء جمال عبد الناصر والسادات ومبارك مباشرة وبوضوح، وذهبت إلى ألمانيا لأصنع «مسكات» للرؤساء الثلاثة، وتدور أحداث العرض والحوار لتخرج بسلبيات وإيجابيات هذه العصور الثلاثة، وبعدها قدمت عرضاً أكثر جراة وهو «دستور يا اسيادنا» الذي يحكي قصة مواطن مصري بسيط يقوم بترشيح نفسه لرئاسة الجمهورية، وهذه الصيحة التي أطلقتها عام 1994 استجاب لها الرئيس حسني مبارك بعد ذلك وترشح معه في انتخابات الرئاسة عدد من الشخصيات الأخرى.

وهنا انتهى كلام الفنان الكبير جلال الشرقاوي ليفتح الباب أمام تساؤلات واستفسارات المتدربين، التي تلقاها بصدر رحب وأجاب عنها كلها باستفاضة.

السؤال الأول كان عن كيفية تفاديه للرقابة في أعماله؟!

أجاب الشرقاوي قائلاً: «المسألة ليست أسراراً، فالعرض تراه الرقابة ويتم مناقشته، وأحيانا يخضع للمساومات، بمعنى أن يترك لك جملة مقابل أن يمسح جملة أخرى، ولست أنا من يساوم، ولا أنسى ما حدث في عرض «دستور يا اسيادنا» وكانت رئيسة الرقابة هي «درية شرف الدين» وساومتني ورفضت، وقالت لي جملة لن أنساها أبدا وهي (إنت مش مقدم نص مسرحي إنت مقدم لغم)، وبعد خمسة أيام من العرض صدر قرار إيقافه، وتمت محاصرة المسرح بعربات الأمن المركزي، وظل المنع ثلاثة أيام حتى قابلنا وزير الثقافة وأصدر قراراً فورياً بإعادة العرض.. وبعد ذلك تم استبعاد درية شرف الدين من الرقابة.

طلب منه بعدها يسري حسان أن يذكر لنا نصائحه للممثل الشاب كي يصقل موهبته، فقال الشرقاوي: «الإجابة بسيطة وليست سراً أو كهنوتاً، يجب أن تحب، من يريد أن يصبح طبيباً يحب الطب، ومن يريد أن يمتهن المحاماة يحب القانون، والحب هو العامل الأول الذي لا يأتي إلا بالمعرفة، ونحن نسعى إلى الممثل المثقف، وحب التمثيل يأتي بمعرفة التمثيل والمعرفة بالكتابة وقراءة المسرحيات، وكذلك الحب يأتي عن طريق التدريب، فالممثل له أدواته التي يجب أن يربيها وينضجها، والنضج ليس له نهاية، وأنا في هذه السن مازلت أقوم ببعض التدريبات، وأقرأ على الأقل كتاباً كل أسبوع في أي من نواحي المعرفة المختلفة، وأدوات الممثل نوعان أولهما أدوات داخلية (الذكاء، الإحساس، الطاقة) والثاني خارجية (الجسد، الصوت)، وفي الكتب يوجد المئات من التدريبات التي تقوى وتنضج هذه الملكات».

وتحدث معه أحد المتدربين عن مشكلته هو وزملاؤه من خريجي كلية التربية النوعية قسم مسرح بجامعة عين شمس عن عدم تمكنهم من الحصول على كارنيه نقابة المهن التمثيلية وهل هذا من حقهم أم لا؟!.

فأجابه الشرقاوي: «هذا حقك طبعاً ولكن للأسف أنا لا أملك هذه السلطة، ود. أشرف زكي متفهم جداً حاول أن تذهب أنت ومجموعة من زملائك لتقابلوه وتتناقشوا معه في مشكلتكم وأعدك أن أكلمه اليوم في هذا الموضوع».

● كيف تنوعت أدواتك وامتلكتها كممثل ومخرج خاصة وقد أخرجت في المسرح والسينما؟!.

سؤال فتح شهية الشرقاوي ليحدث المتدربين عن كم الدراسات والخبرات التي حصل عليها ليمتلك أدواته، وقال: «أنا أخرجت للمسرح والتليفزيون والإذاعة والسينما، وقبلها حصلت على بكالوريوس علوم قسم كيمياء من جامعة القاهرة، وبدأت حياتي مدرساً للكيمياء بمدرسة النقراشي، ثم حصلت على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية، وماجستير علم نفس من جامعة عين شمس، ثم سافرت إلى فرنسا لأحصل على ماجستير في الإخراج المسرحي وماجستير في الإخراج السينمائي، وقبل أن أجرؤ على إخراج عمل واحد تعرفت وفهمت أدوات هذه الفنون كلها، وفي السينما أخرجت أربعة أفلام هي (أرملة وثلاث بنات)، (العيب)، و(الناس اللي جوه) والذي صدر بعده قرار بمنعي من الإخراج السينمائي لما كان فيه من إسقاط سياسي على النكسة، وفيلم واحد في لبنان اسمه (أعظم طفل في العالم)، وقدمت في التليفزيون عملين هما (سباعية المجانين) ومسلسل (صار إلى الأبد) وذلك في بداية التليفزيون مع الأبيض والأسود، وأدواتي ودراستي وعلمي وخبرتي هي التي جعلتني أعمل في كل هذه الفنون ولكن يبقى حبي الأول والكبير هو المسرح».

وعن رأيه في مصطلح المسرح الإسلامي والمسرح الكنسي الذي انتشر مؤخراً قال الشرقاوي:

«يجب أن نعود أولاً إلى العصور الوسطى حيث كان المسرح حراماً وممنوعاً بسبب استيلاء الكنيسة على السلطتين الدينية والدنيوية وألغت المسرح وقدمت المسرح الكنسي من تأليف بعض الكهنة، وهو لا يتحدث إلا عن المسيح والقديسين والمريمات الثلاث، وكان أشهرها (أي واحد) التي اقتبسها دكتور هاني مطاوع وقدم عنها عرضه «يا مسافر وحدك»، وانتشرت كذلك في هذا العصر «صكوك الغفران» والتي تدفعها مقابل حصولك على صك دخولك الجنة، وعندما بدأ عصر النهضة قام بعض الفنانين بمناهضة الكنيسة ووقفوا أمامها فنعتتهم بالإلحاد وسمتهم العلمانيين وقد وصل لنا هذا المفهوم، والمتطرفون الإسلاميون يحاربون المثقفين ويقولون علينا «علمانيين» ليصنعوا بيننا وبين الناس سداً وحاجزاً، وأنا أقول إن معظم الأدباء والفنانين والمثقفين يؤمنون بالله ويقيمون شعائرهم الدينية، إذن لا وجود للمسرح الإسلامي، بل هي ردة للمسرح الكنسي حيث تتسلط الكنيسة على مقدرات الناس وهذا مرفوض، أما إذا كان المقصود بالمسرح الإسلامي مسرحيات مثل «الحسين ثائراً» و«الحسين شهيداً» فمرحبا بها.

وأثار هذا السؤال عن المسرح الإسلامي شجون وأحلام الشرقاوي عن عرض «الحسين ثائراً» و«الحسين شهيداً» وحزنه الشهير لعدم تمكن فنان مبدع مثل كرم مطاوع من تقديم هذا العمل بعد أربعة أشهر متواصلة من البروفات بسبب رفض الأزهر الشريف، وبعد وفاة كرم مطاوع قام الشرقاوي بنفسه بعمل إعداد جيد للنص يتحاشى فيه الموانع الدينية وأدخل شخصية الراوي ليقول كلام الحسين وشخصية الراوية لتقول كلام السيدة زينب وفصل الشخصيتين عن بقية الشخصيات بالملابس والحركة لتنتفي أية شبهة أو حاجز ديني، ويكمل الشرقاوي حديثه ويقول:

«قابلت بعدها شيخ الأزهر د. سيد طنطاوي وأبدى موافقته المبدئية حتى يقرأ النص، وأرسلت له نسخة وقرأها ووافق عليها، ولكنه قال لي يجب الحصول على موافقة مجمع البحوث الإسلامية، فأرسلت مجموعة من النسخ، فعاد واتصل بي وقال إن أعضاء المجمع كلهم يريدون قراءة النص فأرسلت لهم 52 نسخة بعدد الأعضاء، وظهر بعدها قرار رفض المسرحية وقرأت التقرير الذي كتب والذي لم يكن فيه أي مانع ديني للعرض، بل كانت كلها مبررات وأسباب سياسية، وقابلت شيخ الأزهر وطلبت منه مقابلة أعضاء مجمع البحوث الإسلامية، فحدد لي موعداً وذهبت لمقابلتهم وجهزت نفسي لهذه المواجهة بقراءة كل الكتب الدينية في مكتبتي وذاكرت كأني أذهب إلى امتحان، وبعد أن استطعت أن أكسب في صفي العديد منهم بدأت بينهم المشادات وخرجت وأنا مقهور ولكني مازلت مصراً على الحرب من أجل هذا العرض».

ثم فتح معه أحد المتدربين الحديث عن عدم ذهاب كبار المسرحيين إلى الأقاليم، فرد الشرقاوي بأنه لا يستطيع الذهاب إلى الأقاليم في بنها وأسيوط والمنصورة وغيرها لكن الهواة يستطيعون أن يأتوا إلى هنا كي يتعلموا ويشاهدوا المسرح، وقال الشرقاوي:

«لقد قلت للدكتور أحمد مجاهد إن الإنجاز الذي سيكتب في تاريخك هو أن تعيد مسرح السامر، وأرض السامر من الممكن أن يتم عليها بناء مجمع مسارح يكون خاصاً بالهيئة وتعرض عليه فرق الأقاليم».

وهنا يتداخل يسري حسان ويقول: «أريد أن أبلغ الجميع بأن دكتور أحمد مجاهد أبلغني بأنه عمل بنصيحة دكتور جلال الشرقاوي وقد حصل على موافقة الفنان فاروق حسني وزير الثقافة وسيتم طرح المشروع خلال شهر لبناء مجمع مسارح يعطي فرصة لكل فرق الأقاليم لإقامة عروضها عليه».

مهدى محمد مهدى

معي أصبح المسرح السياسي مباشراً بعد أن سأم الجمهور الرمز والإسقاط وأصبح بحاجة للمباشرة



إن القارئ اليقظ يبدأ في سد ثغرات تصوره للحدث. ويساعد الممثل على المسرح الجمهور على أن يفعل هذا، وتتحد على المسرح تفاصيل العرض لتؤسس نبرة المشهد المميزة.



ورشة مسرحنا في فن الكتابة

د. عصام عبد العزيز للمتدربين:

لا أؤمن إلا بالعمل الشاق والموهبة كلمة جوفاء

قاعدة الانطلاق

السؤال الأساسي هو: ماذا تريد أنت؟! أن تكون كاتبًا أم ناقدًا أم كاتبا مسرحيا شاملاً؟!. ولن يجيب عن هذا السؤال إلا أنت".

بهذه الأسئلة قليلة الكلمات.. عميقة المعنى بدأ د. عصام عبد العزيز أولى محاضراته في مادة فن الكتابة بورشة الدراما والنقد.

يضع د. عصام المتدربين على أول خطوة نحو أن يكون فنانًا حقيقيًا ومبدعًا، أيًا ما كان إبداعه، وهو أن تحدد أيها الفنان ماذا تريد أن تكون، وبالإجابة على هذا السؤال تكون قد حددت هدفك الذي ستنطلق نحوه.

يؤكد بعدها د. عصام عبد العزيز على أهمية الورش في الكتابة وأنها هي التي تضع المتدرب في تجربة حية "تفجر طاقاته لكي يكتب، وكذلك يؤكد أنه لا أهمية للمؤهل أو السن أو نوع الثقافة، المهم أن تكتب وتظل تكتب لنتناقش ونحلل، وتطور من عملك فلا شيء يعلم الكتابة إلا الكتابة نفسها.

أما الموهبة عند د. عصام فهي كلمة جوفاء، فما معنى أن تكون موهوبًا في السباحة ولم تنزل أبدًا إلى أي بحر، يجب أن تنزل وتسبح وتظل تسبح حتى نتأكد من هذه الموهبة وتطورها، يقول د. عصام: "أنا لا أؤمن إلا بالعمل الشاق الذي يصل بك إلى الهدف المطلوب".

"اكتشف ذاتك واعرف من أنت يا سيدي"!

هذا هو السؤال التالي الذي يلقيه د. عصام عبد العزيز على المتدربين، يجب على كل من يريد أن يكون مبدعًا أن يكتشف في كل لحظة ذاته بذاته، يجب أن تعرف ماذا يؤثر في نفسك ولماذا وكيف يؤثر فيها، وشكل الإحساس الذي ينتابك في كل تجربة تمر بها، وبدون أن تعرف نفسك جيدًا لن تستطيع أن تكتب عن نفسك أو عن العالم الذي يحيط بك.

"عن أي شيء تريد أن تكتب؟!".

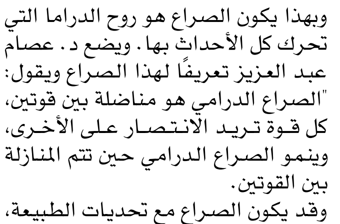
يلقي د. عصام عبد العزيز هذا السؤال على المتدربين ليؤكد أنهم يجب على كل كاتب أن تكون لديه فكرة يكتب عنها، قد تكون كلمة أو جملة أو قصة ستحولها لعمل درامي، المهم أن يكون لديك هذه الفكرة التي ستبدأ بها وتقوم أنت أيها الكاتب بصياغتها في عمل درامي من خلال مفهومك وإيمانك بها.

وبهذه الأسئلة والمفاهيم السابقة يضع د. عصام عبد العزيز أمام كل كاتب مبتدئ معدات البناء لقاعدة انطلاق قوية وراسخة يستطيع أن يقيم عليها صرحه الإبداعي القادم.



روح الدراما

ينتقل بعدها د. عصام عبد العزيز إلى الثالوث المقدس الذي تتكون منه الدراما وهو "فعل –شخصية –صراع" وبدون هذا الثالوث لا توجد دراما، فالدراما فعل ينتج من شخصيات نتيجة صراع، وقد يكون هذا الصراع داخل الشخصية نفسها.



وبهذا يكون الصراع هو روح الدراما التي تحرك كل الأحداث بها. ويضع د. عصام عبد العزيز تعريفًا لهذا الصراع ويقول: "الصراع الدرامي هو مناضلة بين قوتين، كل قوة تريد الانتصار على الأخرى، وينمو الصراع الدرامي حين تتم المنازلة بين القوتين.

وقد يكون الصراع مع تحديات الطبيعة، أو صراع الإنسان مع العوامل الاجتماعية، أو مع قوى غيبية لا ترى مثل القضاء والقدر.

ولا شك أن الصراع الدرامي هو الذي يحرك الأحداث ومن العوامل المثيرة للتشويق، ومن ثم يصبح الصراع الدرامي هو النبض الدرامي للعمل المسرحي ككل".

مبادئ تنير الطريق

بعد ذلك قام د. عصام عبد العزيز بشرح مجموعة من المبادئ والمفاهيم التي يرى أهمية أن يضعها المتدرب نصب عينيه وهو يمارس الكتابة الدرامية، ودارت حول هذه المبادئ العديد من المناقشات بين د. عصام عبد العزيز والمتدربين، وألخص هذه المبادئ في النقاط التالية:

1– لا توجد قواعد محددة لفن الكتابة فلا يستطيع أحد أن يعلمك كيف تكتب أو متى أو ماذا تكتب، فقط عليك أن تتعلم وتتبع قواعد الدراما.

2– كلما زادت وتنوعت ثقافتك المسرحية، كلما زادت قدرتك على الكتابة الدرامية للمسرح، فلا يتساوى من يقرأ الكثير من المسرحيات المتنوعة مع من لا يقرأ، وكذلك لا يتساوى من يفهم السينوغرافيا والتمثيل والإخراج عندما يكتب مع من لا يفهم كل هذه العناصر المسرحية.

3– يجب أن تكون لديك دائمًا خطة عمل تسير عليها لحظة بلحظة وخطوة خطوة خلال كتابتك لعملك الدرامي يضمها جميعًا مفهومك الدرامي للفكرة التي تقدمها.

4 –لا أنصحك أن تقرأ بكثرة كتب وقواعد الدراما، فقط داوم –لو تستطيع –على قراءة ثلاثة نصوص مسرحية كل يوم.

5 – اختزن كل ما تراه من صور وأحداث الحياة داخل ذاكرتك فهو ما ستحتاجه وأنت تكتب، وقد تستدعى ذاكرتك هذه الأحداث بشكل تلقائي أثناء الكتابة.

6– اكتب بلا خوف أو تردد من أحكام الآخرين، فقط أكتب واكتب وطور من نفسك.

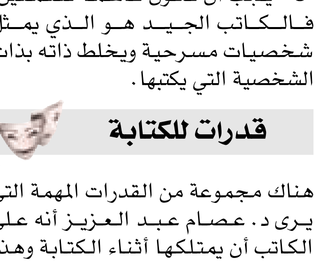
7– هناك بعدان لفن الكتابة، الأول هو المتعلق بالكاتب في خلقه الفني، وهذا لا يهم المتلقي في شيء، فلا يهمنا كيف أو متى تكتب، أو ماذا تفعل وأنت تكتب وأية حالة مزاجية تكون فيها، فهذا كله شأن الكاتب، إن ما يهمنا هو البعد الثاني حينما يلتقي القارئ مع العمل الدرامي الذي كتبته وهنا يكون الحكم على ما كتبت.

8– يجب أن تكون فاهما للتمثيل؛ فالكاتب الجيد هو الذي يمثل شخصيات مسرحية ويخلط ذاته بذات الشخصية التي يكتبها.



المتدربون فى الورشة ينصتون بشغف

الكتابة ليست إلا انفعالاً وتفاعلاً بينك وبين الورقة والقلم.



د.عصام عبد العزيز

قدرات للكتابة

هناك مجموعة من القدرات المهمة التي يرى د. عصام عبد العزيز أنه على الكاتب أن يمتلكها أثناء الكتابة وهذه القدرات من الممكن اكتسابها وتنميتها بالتمرين المستمر، ويعرف د. عصام عبد العزيز هذه القدرات كالتالي:

1– القدرة على تذوق المشهد الدرامي: هذه القدرة تكتسب بالتدريب المستمر الذي يوصلك إلى مفهومك الحقيقي عن فن الدراما والمسرح.

2–القدرة على التخيل: هي القدرة التي تكتسب بالتدريب المستمر الذي يساعد دارسي الدراما على تخيل كل شخصية من شخصيات العمل ويرسم شكلها الخارجي، وكذلك يحدد صفات هذه الشخصية وطباعها.

3– القدرة على التركيز: وهي القدرة على التركيز على جميع جزئيات العمل الدرامي، وتركيزك على تطور هذه الجزئيات خلال العمل المسرحي في وحدة واحدة، ويقول د. عصام: "المسرحية الجيدة هي التي تنطلق كالسهم من البداية للنهاية".

4– الخبرة بشئون عالم الدراما والمسرح: وهي الخبرة التي تكتسب بشئون جميع جزئيات عالم الدراما والمسرح، وكذلك علاقة الدراما والمسرح وألا يحدث تزاوج بين عناصر الدراما وعناصر المسرح، ومن هذه الخبرة يريد د. عصام أن يتدرب الكاتب على أن يحول عقله إلى مسرح تتصارع عليه كل عناصر الدراما أثناء كتابته أو قراءته لأي عمل مسرحي.

تمرين

وفي نهاية المحاضرة أقام د. عصام تمرينًا لمجموعة المتدربين الحاضرين، وكان التمرين كالتالي:

1- سأقول لك كلمة واحدة "مثلاً: الشمس" وبمجرد سماعها ابدأ في الكتابة عن إحساسك بهذه الكلمة ولا تتوقف عن الكتابة ودع القلم يجري على الورقة بكل سرعة، حتى ألقي عليك كلمة أخرى "مثلا: الموت" وفورا تترك الكلمة الأولى وتبدأ في الكتابة عن الكلمة الثانية حتى ألقي عليك الكلمة الثالثة "مثلاً: الرحيل"، حتى أطلب منك التوقف.

2 –ضع الثلاث كلمات معًا "الشمس – الموت –الرحيل" في جملتين أو ثلاث جمل معًا.

3 – ضع هذه الكلمات الثلاث في جمل حوارية على لسان رجل تحت عنوان "معاناة".

وبانتهاء التمرين بدأ د. عصام في مناقشة عدد من المتدربين فيما كتبوه مع تأكيده عليهم أن ما كتبوه هو وليد اللحظة وبدون ترتيب قائلاً لهم: "الكتابة ليست إلا انفعالا وتفاعلا بينك وبين الورقة والقلم".

وفي النهاية

كانت محاضرة ممتعة وشيقة مرت سريعًا، أرسى فيها د. عصام عبد العزيز الكثير من المبادئ والمفاهيم والقواعد التي تضع الكاتب المبتدئ على بداية الطريق الذي يصنع به عالمه الخاص بمفرداته وأدواته الخاصة به، وظل يؤكد ويؤكد: أنك أنت الوحيد أيها الكاتب الذي يضع مفرداته وعالمه الذي إما أن يسير معك فيه القارئ أو يتركك.



مهدي محمد مهدي

اكتشف ذاتك لكي تستطيع الكتابة

المسرحية الجيدة هي التي تنطلق كالسهم من البداية للنهاية

• المخرج هشام جمعة أعلن مؤخرا أنه تقرر افتتاح مسرحية «سى على وتابعه قفة» للمخرج مراد منير أول أيام عيد الفطر القادم على مسرح السلام.





روميو وجولييت تقلد فرقة تياترو

ص 12



ص 14

قابل للكسر وتحطيم المألوف

ضوء من بعيد يملأ الفراغ المسرحى رويداً رويداً لتعلو آهات مع صوت كمان حزين يتحول بالتدريج إلى موسيقى طقسية مليئة بالإيقاعات السريعة ورقصة ثنائية ملؤها التحدى تتحول إلى رقصة جماعية، ثم ينزل سرير من أعلى المسرح «السوفيتا» يحمل امرأة فى أنفاسها الأخيرة لتسرد لطبيب غريب قصتها التى هى قصة الإنسانية، منذ طوفان نوح إلى اللحظة الآنية مروراً بأحداث أثرت فى تاريخ الإنسانية كصلب المسيح أو محاكمة جان دارك، وحتى فيلم «غريزة أساسية» لـ«شارون ستون» وقد عبر الكاتب عن تابوهات ثلاثة يسعى جاهدا لتحطيمها.

هذا هو ملخص سريع لأحداث العرض المسرحى «قابل للكسر» تأليف سامح عثمان، وإخراج محمد الطايع، ومن إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة بمكافأة خاصة منحها السيد وزير الثقافة لمجموعة تمرد للفنون، التى قدمت من قبل عرض «كلام فى سرى» الذى أثار زوابع نقدية كثيرة، والعرض المسرحى «قابل للكسر» عرض ضمن المسابقة الرسمية للمهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الثالثة.

ونحن منذ البداية نجد عناصر المسرح الرمزى والذى تبلور على أيدى كتاب عظام كموريس ميترلنك، وسترندبرج تضرب بأمواجها العاتية داخل البنية الدرامية التى وضعها سامح عثمان وترجمها بصريا محمد الطايع.

العرض هنا يشعرك أنك أمام حلم أو رؤية مليئة بالملائكة والشياطين من خلال صور وأفكار تنتمى إلى العالم الواقعى، لكن من خلال إعادة صياغتها، وجاءت لغة العرض معتمدة على تضاد ومقابلة الصور والمعانى، مما تمخض عنه تركيبات حركية غير مألوفة لا تخضع لقواعد ومنطق الحركة التقليدى، والبلياتشو الذى يمثل رمزاً للشيطان (محمد مكى) جاء ليتحرك مكى قفزاً بين سلالم معلقة من أعلى المسرح (السوفيتا)، ويتأجج الصراع بين البلياتشو والطبيب (حسن شتا) الذى يمثل هنا رمزاً للملاك حينما يصعد الملاك هو الآخر فوق تلك السلالم فى ديالوج جسدى عبر عن مهارة الاثنين الحركية ومستوى لياقتهما البدنية المرتفع وقدرتهما على التحكم فى الجسد رائعة إضافة إلى الأداء المتميز لكليهما.



لغة العرض تجسيد للأحلام والخيالات

الحقيقة أن تلك اللغة المنطوقة أو اللغة الحركية التى صيغت فى العرض المسرحى سوف تكون مستغلقة الفهم غير واضحة المعانى للجمهور العادى، فهى لغة لا توجه خطابا مباشراً ولا تنقل أفكارًا أو تقرر معانى تقليدية، فهى لا تخاطب العقل وإنما تخاطب الخيال ومهمتها هى تجسيد أحلام وخيالات، بل وأحيانا الصمت أيضاً تجسيداً شعوريا، وهنا تمكن العرض من خلق جو من الغموض وكأن العالم كهف تكتنفه الأسرار وعلى المتفرج حل هذه الأسرار التى تملأ العالم.

اعتمد العرض على الحركة الطقسية بعيداً عن الحركة التقليدية مستعينا بالرقص الحديث والموسيقى الصاخبة لتعبر عن شيطنة الأفعال الإنسانية، ولا يوقفها وهارمونيتها الصاعدة إلا صرخة الملاك واستغاثة بجملة (رحماك موزع الأقدار) ليسود بعدها الصمت ويبدأ سكون جديد يأخذنا إلى لوحة مسرحية جديدة ينتفى فيها عنصرا الزمن والمكان، فالشخصيات هنا ليست أشخاصا لها معالم وتواريخ ولا يعيشون فى مكان وزمن محدد، بل هى أصوات تمثل أفكارًا تتصارع بين قوتى الخير والشر، وكان الاعتماد الأكبر للمخرج لإبراز هذا الصراع على الإيقاع المتدفق الذى بلورته لحظات الإضاءة الممتازة التى غلفت الأجواء العامة للحدث الدرامى بالغموض بين فعل ظاهر ورد فعل مستتر، وهنا يأتى دور مصمم الإضاءة البارع (إبراهيم الفرن) الذى استطاع أن يجسد اللحظات النفسية الدقيقة للممثلين باختياره لبؤر الإضاءة وحجم الضوء المنبعث فى تلك اللحظات، وكان أبرز مشاهده تميزاً هو صراع الملاك والشيطان فى نهاية العرض المسرحى.

عندما استحلفت اللغة العربية الممثلين وقالت: رحماكم!

السينوغرافيا عبرت عن الحالة الميتافيزيقية التى تسيطر على العرض من خلال السلالم المعلقة من السوفيتا ونزول السرير منها، وكذلك استخدام شاشة السينما للتعبير عن لحظات الطوفان والحريق التى تشتعل فيها الظلال الثلاثة للإنسان، وهكذا فإن وليد جابر كمصمم ديكور يعد اكتشافا جديداً للحركة المسرحية. ولكن الأمر اللافت للنظر هو تصميم الملابس الرائع الذى أضفى على العرض لمسة جمالية شديدة الغنى، وهو لريهام عبد الرازق، وقد عهدناها من قبل راقصة متميزة وممثلة جيدة ومخرجة تثير خلفها الزوابع. ولكن هنا نكتشف قدرتها على تصميم الملابس الراقية والتى تعد إضافة للعرض المسرحى.

الكير وجوراف محمد ميزو شكل لنا مجموعة من الجمل الحركية الجديدة والمتميزة خاصة صراع الملاك الشيطان ليؤكد مفهوم التضافر الجمالى بين عناصر العرض المسرحى.

وبالرغم من عذوبة صوت سارة رشاد وشدوها الرائع لأغان شرقية على أنغام كمان العازف شديد الحساسية إسلام على؛ إلا أن هذا – فى اعتقادى – كان خارج منظومة العمل الذى اعتمد على الصيغ الغربية شكلا ومضموناً.

وفى النهاية يجب أن نشير إلى مجموعة الممثلين المتميزين شيرين عبد الحى، وإيمان رمضان، وهاجر الحدينى، ونيرمين البوريدى التى استطاعت أن تجسد لحظات نفسية صعبة ومتغيرة وتحكمت فى جهازها الانفعالى بشكل جيد لافت للنظر، كما استطاعت أن تؤدى التشكيلات الحركية بشكل ممتاز. وكالعادة يضحك مصطفى أبو سريع أشد المتفرجين تجهماً فى الصالة. ولكن أعتقد أن عليه إعادة التفكير فى بعض المشاهد التى جاءت خارج سياق العرض ككل.

ملاحظتان فى النهاية على العرض ككل، الأولى هى اللغة العربية التى تستحلف الممثلين رحماكم لقد أرهقتمونى فنصبتم الفاعل ورفعتم المفعول.

والثانية هى أنه إذا ما كان هناك هدف يحاول هذا العرض المسرحى توصيله فهو فقط أن يكون جميلا لتعود إلينا من جديد نظرية "الفن للفن" ويعود الصراع مع المتفرج البسيط العادى.



زياد يوسف

● الملحن الشاب أحمد أبو سعدة حصل على جائزة أفضل تأليف موسيقى عن عرض أوليفر تويست فى مهرجان الجامعات المصرية.

إن "تقاليد" الكلام تفهم فقط حين نفكر في أن الناس تتكلم، بتنويعة من اللغات الخاصة. وعن طريق كلماتهم يكشفون عن كثير من التفاصيل الخاصة بهم، بما في ذلك بيئتهم وعاداتهم في التفكير.

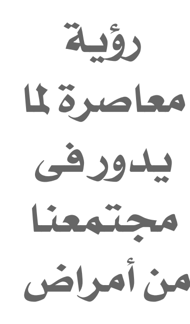
العدد 59 | 25 من أغسطس 2008





قضية ظل الحمار وقضايا العالم المعاصر





رؤية معاصرة لما يدور فى مجتمعنا من أمراض



دورينمات ذلك المؤلف السويسرى ذائع الصيت الذى أمتعنا بـ (زيارة السيد العجوز..) والقاضى والجلاد ورمولوس العظيم وزواج مستر مسيسبى ووادى الفوضى والذى امتدت حياته حتى ديسمبر 1990 وشاهد بلطجة القوة وانقسام العالم إلى أغنياء وفقراء، وعصر القطب الواحد والعولمة وتجار السلاح وسماسرة الإرهاب. يقدمه المخرج المتميز عزت زين فى قضية "ظل الحمار" على مسرح قصر ثقافة الفيوم، ورغم بساطة العمل الفنى من الظاهر إلا أننا أمام نص متعدد القراءات والدلالات يشدد على تيار الوعى مع المتلقى ويتناص مع كل قضايا ومشاكل عالمنا المعاصر. لكننا فى هذه القراءة السريعة سنناقش العرض الفنى الذى قدمته فرقة قصر ثقافة الفيوم (فرقة صلاح حامد المسرحية) من خلال رؤية المخرج وصياغة الدكتور يسرى خميس كما ظهرت على خشبة المسرح.

القصة تدخل بسرعة إلى بؤرة الصراع، فطبيب أسنان جمهور أباديرا يستأجر حمارا للذهاب به إلى أحد مرضاه وفى الطريق عندما يشتد الحر ينتحى بالحمار جانبا ويحتمى به من حرارة الشمس، إلا أن الحمّار يرفض مسلك الطبيب ويقول له إنه اتفق أن يؤجر له الحمار فقط وليس ظله وإنه إذا أراد أن يستظل بالحمار فعليه أن يدفع أجرة ظل الحمار، ويرفض الطبيب قائلا إنه ما دام قد أجر الحمار فقد أجره بكامله بما فيه ظله. وعندما يحتدم الخلاف بينهما يتجهان إلى قاضي أباديرا ليحكم بينهما وتنقسم البلد إلى فريقين فريق مع الطبيب باعتباره رمزا لحرية الإنسان والفكر.. وفريق مع الحمار باعتباره يمثل الشعب الكادح.

محام لكل منهما ورئيس كهنة مع كل منهما مؤيد ومعارض لكل فريق. الجميع يتاجر بالقضية بينما صاحبا القضية يخسران كل ما يملكانه الطبيب يخسر زوجته والعمارة والزبائن والمال. والحمّار يخسر حماره وابنته وزوجته وماله.. وفى هذا الجو يترعرع التعصب والتطرف وحرق المعابد المقدسة ورواج سوق الأسلحة والانتهازيين حتى تحترق البلدة فى النهاية.

إن مجرد استعراض القصة يشير إلى كثير مما تحمل من معان باطنة، هكذا استطاع المخرج أن يقدم رؤية معاصرة لما يدور فى مجتمعنا من أمراض اجتماعية وسياسية تكاد تفتك به، من خلال عالم محمل بالسخرية المريرة والنقد اللاذع لكل ما يحدث لواقعنا، واستطاع أن يضع علامة استفهام ضخمة حول قضية ظل الحمار ومن هو الحمار المقصود.

إن غياب وتأخر العدالة مسئول دائما عن كل النكبات التى تحيط بالشعوب والأفراد، والفساد هو الخلفية التى ينطلق من واقعها رجال الدين والأعمال وتجار السلاح على السواء، والانقسام هو الذى يعطى فرصة دائما لأعداء الوطن بالتدخل تارة باسم الحرية وتارة باسم الوطن، ولكن دائماً من أجل القضاء على الوطن والحرية والشعب معاً.

إن المدنية تحترق. أباديرا محترقة معنويا قبل أن تحترق ماديا بالإرهاب والحريق. تحترق حيث تنقسم إلى أغنياء وفقراء ولكل فريق منهم بطانته، وبدلا من أن يجمع الحريق الأكف ويستنهض ويستعيد الحب والتآخى لأجل إعادة البناء وترميم ما أفسده الانقسام فإن الانقسام يزداد اتساعا وكل فريق يرمى بالتهمة على الآخر والجميع يقول للجميع إنه السبب.

إنها مشكلة العالم كله وقد تحول إلى دول غنية ودول فقيرة. مشكلة عالم تنقصه العدالة، وإذا كان للأغنياء من يدافع عن مصالحهم وتميل سلطة لتؤازرهم فإن هناك أيضا من يتاجرون بالفقراء وقضاياهم.

تحية للفنان المبدع عزت زين الذى جعلنا نسخر من أنفسنا لنعرف ما هى عيوبنا. وتحية للدكتور عبد الناصر الجميل الذى أبدع سينوغرافيا العرض والتى استطاع بواسطتها المخرج أن يصل بأفكاره إلى الجمهور المتلقى.. لقد ملأ فضاء المسرح بأشرعة أبدع استخدامها فتغير المشهد دون أن تنفصل من مكانها وحدات من الديكور واستخدام الأسلاك الرقيقة من الصلب التى يقع عليها الضوء فتعطى ألوانا مختلفة ليقدم إيحاءات متعددة.. فهى مع الضوء الأحمر المتوهج حريق من نار ومع ذلك اللون الوردى الحالم كأننا فى مخدع راقصة لعوب وهى بألوانها البيضاء الزاهية أشرعة لسفينة تفتح أبواب الأمل أو أبواب المجهول لغد لا نعرفه.. واستطاع أن يستوحى الأشكال البيزنطية لتداخل الزجاج المعشق ليوحى بجو المعابد، ثم ينفتح أفق المتلقى فى رسومات غير محددة فيجعل منه مشاركا فعليا فى عملية الإبداع، تاركا لخياله تصور الصورة النهائية وفقا لما يعيشه من حالة حياتية مع العرض الفنى، كذلك كان استخدامه للملابس جامعا بين الإبهار والجو الأسطورى واستخدام موتيفات للراقصة وكبير الكهان والقبطان، وشخصيات العرض تعبر عن أدوارها بسخاء، واستخدامه لوجه الحمار بشكل جمع بين البساطة المتناهية والسخرية المريرة والتى جعل منها المخرج تميمته الرئيسية طوال العرض وحتى من خلال الألحان، وقد تكررت تيمة الحمار وذلك النهيق اللاذع والذى يؤديه الشعب كله وكأنها تشير إلى الجميع ليفيق.

هكذا كانت أيضا الأغانى موظفة ببراعة داخل البناء الكلى للعمل الفنى.. فلم يقدم الشاعر أحمد زيدان كلمات دخيلة على العمل الفنى، عاش فى النص الأدبى لدرونيمات واقتنص ما يريد مخرج العرض أن يقوله من خلال العرض فصاغه فى كلمات معبرة وإن كانت أحيانا كثيرة قاسية ولاذعة، مثل تلك النهاية الغنائية التى جعلت الجميع ينهقون وكأنه يشير إلى أن العيب الحقيقى يكمن داخلنا، فنحن الذين نقبل أن تمارس تلك اللعب علينا وأن يضلل بنا تحت أوهام مختلفة.. إن غياب العدالة والانقسام والفساد والتطرف والفقر والخراب الذى يحيط بنا فى النهاية يعود إلى أنفسنا، ومن ثم فإن الإصلاح أيضا يبدأ من أنفسنا.. أن نفيق وأن نعرف ماذا يحدث بنا وماذا يراد منا وماذا ينبغى أن نفعل.

ولقد أمسك الملحن الفنان إيهاب حمدى بتلك الكلمات واستوحى منها جمله اللحنية التى أخذت أيضا فكر المخرج ورؤيته. الألحان سريعة الإيقاع تفيض بالحيوية والتدفق مشاركة بتيمات ممزوجة بروح السخرية والمرح تلامست بسرعة وتلقائية مع الجمهور المتلقى.

الاستعراضات للفنان حمادة سلطان أيضا لم تكن زائدة عن حاجة العمل بل وزعت لتكون جزءًا من الحركة التمثيلية.

الإضاءة قامت بدور ضخم، حيث استطاعت أن تنتقل فى سلاسة بين الحالات المختلفة، وتوظف لتعطى الانطباع بتغيير المشهد دون أن يلزم ذلك بتغيير لكل ما على المسرح من مفردات الديكور، كذلك كانت موحية فى مشاهد معينة مثل: إله الضفادع المقدسة والراقصة والحريق.

أما الممثلون فقد تألق الفنان محمد عبد الشافى فى دور محامى الحمّار بقدرته على الإمتاع عبر درجات الصوت المختلفة بين الهمس والجهر واللمز والغمز والترغيب.. كما تألق عصام يوسف وأحمد شعيب، والفنان شعبان بركات قبطان أعالى البحار، ومحمد الشربينى الذى يقف لأول مرة على المسرح ليقوم بدور صاحب توكيل المرمر الوحيد مجسدا شخصية رجال الأعمال الذين لا يهمهم خراب الأوطان طالما جيوبهم تتكدس بالمال، إنه يلعب بمضربه وسط كل تلك الكوارث، ومن الممثلات كانت ولاء شعبان كزوجة للحمّار بسيطة فى الأداء وعنان عوض فى دور الراقصة التى قدمت لنا فنا لا يثير الغرائز لكنه قادر على التعبير ببساطة عن جوهر الشخصية.

يبقى سؤال، فالنسيج الذى أحكمه المخرج والممثلون والأحداث بالكلمة والصورة المسرحية والأغانى والألحان كلها خلت من إطلايه أمل..

إذ ليس هناك فى شخصيات المسرحية عاقل واحد أو وطنى واحد غيور على الوطن وعلى مصلحته، حتى القاضى الذى يمثل العدالة والذى كان يمكن أن يكون ضمير الأمة ومعبرًا عن آمالها وطموحها هو شريك وسبب في كل ما حدث من بلاء ولو قضى الأمر منذ البداية بحسم وقوة ما وصلت الحال إلى ما آلت إليه.

غير معقول ألا يكون فى وطن بالكامل شخص واحد يتصف بالحكمة والوطنية يبصّر الناس بالخطر الكامن والشر المحيط ويطالبهم بالتعقل والتدبر. ولقد حاولت بعض الأغانى - أحيانا - أن تقوم بهذا الدور ولكنها لا تستند إلى حدث فعلى أو شخصية على المسرح ترتكز عليها، ربما لأن دورينمات فى مسرحه لا يعتمد على بطل فردى، فالصراع عنده يتمثل فى شرائح كاملة من الشعب وليس أفراد معينين. إن الطبيب مثلا فى المسرحية لا يمثل ذاته بقدر ما يمثل شريحة الأغنياء وأصحاب المصالح، كما يمثل الحمّار شريحة الفقراء والعامة، هكذا انقسم المجتمع كله إلى فريقين كبيرين لكن هذا لا ينفى أن يكون داخل كل فريق منهما من يملك حسا وطنيا يجعله يخاف على الوطن ويبث دعواه فى الناس. نحن نرفض وجود بطل فردى لكن هذا لا يمنع من وجود جمعية ما تمثل صوت الوطن وصوت العقل حتى ولو لم يتساو دورها مع دور جمعية الرفق بالحيوان أو جمعية السياحة أو جمعيات أصحاب المصالح.

فى النهاية لابد من توجيه تحية للدكتور يسرى خميس الذى استطاع أن ينقل روح دورينمات إلى النص العربى، فالترجمة مشبعة بروح السخرية التى يتمتع بها الكاتب واستطاع أن يجسدها على المسرح حية نابضة على امتداد العرض المسرحى.



منتصر ثابت



لا يمكن أن نرى الشعر على المسرح بصفته مجرد زينة ذات صلة.. ويمكننا أن نتفق مع اقتراح السيد إليوت أن الشعر في الدراما لا بد أن يبرر نفسه دراميًا، وأنه أكثر من تمرين على وضع الحوار النثري في شكل شعر.



مغامرة رأس المملوك جابر.. حاول ألا تكون جابر

نص متجدد مع كل نكبة عربية.. أى نكبة فيها لا يهم!

أهم حسنات الهواة بذل الجهد وروح الجماعة.

ربما يكون ذكر العمال مقترناً بالمسرح يوحى بنبرة معينة فى الحديث، وتتخايل فى الذهن صورة لرجل يرتدى عفريتة زرقاء ويمسك فى يده مفتاحاً ويخطب؛ هذه الصورة التى تبدو نمطية، وتلك النبرة التى تبدو أيديولوجية نوعاً ما وزاعقة نوعاً لا تعنينا هنا لأن الموضوع أبسط من ذلك..

مجموعة من هواة فن المسرح متفاوتون فى الأعمار، جمعتهم الظروف والعمل فى شركة واحدة ورئيس مجلس إدارة مقتنع بدور الفن فى خدمة المجتمع، فتكونت فرقة «فيوتشر» المسرحية وقدمت أولى عروضها، ذلك كان فى يناير 2008 (مسرحية: الكلاب الأيرلندى... من إخراج محمد ربيع)، ثم تلاه العرض الثانى مساء الأربعاء 2008/7/23 الذى نحن بصدد الحديث عنه الآن (مسرحية: مغامرة رأس المملوك جابر.. تأليف: سعد الله ونوس، ديكور: هاجر مصطفى، موسيقى: وليد خلف، استعراضات: مجدى السويسى، أشعار وإخراج: أحمد شحاتة).

الجمهور الأساسى كان العاملين بشركة فيوتشر للأثاث المكتبى وعائلاتهم الذين جاءوا لمشاهدة العرض والمتابعة عن قرب للنجوم الذين تمت دعوتهم للتكريم من قبل مجلس إدارة الشركة، وتم اختيار ثلاثة أسماء للتكريم:

الباحث: محمد فهمى (رئيس قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة) الذى تمنى تعميم التجربة بين شركات القطاع الخاص، وتشجيع ذلك بإقامة مسابقة مسرحية بين فرق الشركات.

الفنان الممثل: أحمد ماهر.. الذى حيّى الاهتمام بالفن، وحى التجربة التى تأتى فى ظل ظروف اقتصادية صعبة.

الفنان الممثل: سعيد صالح.. الذى أشاع بقفشاته الذكية جوىً من البهجة بين جمهور الحاضرين ونال منهم تصفيقاً طويلاً وتمنى التوفيق للجميع.

وبدأت مغامرة رأس المملوك جابر، ترويها جوقة الممثلين، عن (جابر) المملوك الذى يحرقه الطموح والرغبة فى الثروة ولو بالحيلة، يعيش فى بغداد المضطربة اقتصادياً وسياسياً، حيث الفقر والظلم الاجتماعى يطحن الضعفاء، والصراع السياسى محتدم بين الخليفة (المنتصر بالله) ووزيره (محمد العبدلى)، كل منهما يرغب فى الإطاحة بالآخر، والأعداء من حول بغداد محيطون ومتربصون، يتحفزون للهجوم عليها، والوزير خائن، حائر، يريد إرسال رسالة إلى ملك العجم (منكتم بن داود) مفادها أن الأمور فى بغداد صارت مواتية والأوضاع متردية فما عليه سوى الهجوم، وعلى الوزير فتح الأبواب التى يحكم غلقها الخليفة ويمنع جنوده خروج ذبابة منها دون تفتيش وتدقيق، فيأتى (جابر) بين يدى الوزير ويهديه الحل ورأسه.. يحلق له الوزير رأسه، ويكتب عليها رسالته - التى لا يدرى (جابر) من فحواها حرفاً واحداً - ثم ينتظر نمو الشعر من جديد ويخرج (جابر) من الأبواب المحكمة الغلق لأن الحراس لا يفتشون الرؤوس، ويصل (جابر) إلى ملك العجم، ويقرأ الملك الرسالة التى تحمل سطرا فى آخرها يطلب فيه الوزير من ملك العجم طلبا «اقتل حامل هذه الرسالة من غير إطالة» ليظل أمرهما سراً قاصراً عليهما فقط، ويقتل الملك (جابر) لينهى طموحه المجنون، وتعلق جوقة الممثلين على خيانته التى كان فيها مصرعه بيد من باع نفسه لهم، الخائن الذى قد يرتدى زى المملوك فى زمن ما أو زى المثقف أو رجل الدين أو العالم فى أزمنة أخرى.. ثم يطلق فقراء بغداد صيحتهم مخاطبين الناس فى كل عصر (من ليل الويل والخبث نناديكم.. من ليل بغداد العميق نناديكم)، أن خذوا حذركم لكى لا يكون مصير مدينتكم يوماً كمصير مدينتنا مثل العرض مجموعة الهواة، وكلهم من العاملين بالشركة (محمد عبد الفتاح، أسامة جميل، عاطف جاد، عبد الناصر ربيع، رمضان الشرقاوى، أسامة شاهين، سحر هلال، محمد بدر، لطفى يوسف، إسماعيل عبد الحميد، كريم محروس، حسنى عادل).



الروح الجماعية مثلت طاقة إيجابية للفرق

لقد بذل هؤلاء الهواة مجهوداً مشكوراً، ورغم بعض الهنات فى الأداء التمثيلى المتمثلة فى ضعف الانفعال أو المبالغة فى الانفعال فى غير موضعه، أو ظهور الحرص الزائد على الالتزام بخط الحركة المرسوم من قبل المخرج، إلا أن روح الجماعة والطاقة الإيجابية التى تشع من الحالة ككل غطت على ذلك، ويأتى فى صالحهم عنصر قلما نجده فى عروض الهواة وهو سلامة نطق اللغة العربية، وكانت أخطاء النطق محدودة جداً، فشكراً للأستاذ مصطفى خليل على جهده.

يذكر للمخرج حسن اختيار نصه «مغامرة رأس المملوك جابر» هذا النص المرن والمتجدد مع كل نكبة عربية، والملائم لروح الهواة من ناحية لعبه على الحالة الجماعية وقابليته للتمثيل سواء بعدد محدود أو وافر من الممثلين، ولغته الدرامية السلسة التى تساعد الممثل كثيراً فى الأداء، وعاب الإخراج - قليلاً - الإسراف فى خطوط الحركة الذى أفقد بعض الجمل قوتها الدرامية المطلوبة والذى شتت جانباً من طاقات الممثلين بين رغبتهم فى التعبير الدرامى عن معنى الجمل وبين الحفاظ على خط الحركة، قد يكون ذلك ميزة مع بعض المحترفين ممن يجيدون إسباغ المعنى على كل خطوة يخطونها على خشبة المسرح، ولكن مع الهاوى الموظف غير المتفرغ يكون ذلك خطراً فنياً لا داعى له وزيادة لا لزوم لها.

انبسطت أسارير الجمهور للعرض، وصفقوا، وعرفوا فى النهاية لم كان للمسرحية هذا الاسم الغريب «مغامرة رأس المملوك جابر»، لكنهم تساءلوا وهم يلملمون أشياءهم ويمسكون بأيدى أطفالهم ويسيرون منصرفين «ليه ماعملوش مسرحية يكون فيها ضحك أكتر شوية»!!

وغادروا المسرح ومازالت أساريرهم منبسطة، وغادرنا معهم.



عبد الحميد منصور

ينبغي علينا أن نتوقع أن يكتب شاعر درامي مثل شكسبير أروع شعره في مشاهده الأكثر درامية. وهذا بالتحديد ما نجده بالفعل. وليس هناك من يشير مطلقا إلى مسرحيات بعينها على أنها أكثر شعرية أو أكثر درامية.

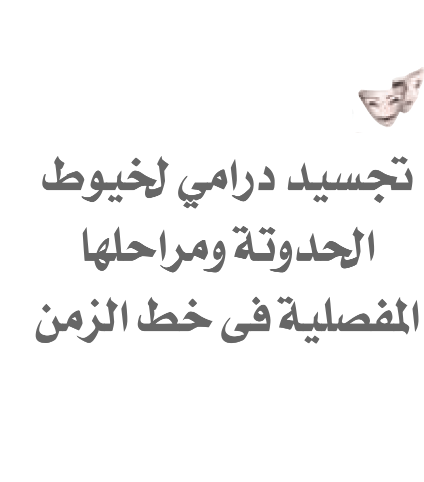
العدد 59 | 25 من أغسطس 2008



من دفتر عضو لجنة متابعة (5)

«الزير سالم» عرض خارج التوقع

طالعت كتيب pamphlet عرض"الزير سالم"، فوجدت أنه أفلت من التصميم السائد فى كتيبات عروض الإقليم بلونها الطوبى، ومربع صغير يترك لخصوصية كل عرض، مثل تصميم كتيب "العادلون"، الذى بقى كتيبه محض إنتاج بائس لصورة "دون كيشوت" الشهيرة محاربا طواحين الهواء، بالفحم والرصاص، خاضعا للنسخ بالتصوير، وبدا كتيب "الزير" من الكرتون والألوان الباهتة والوجوه التى يكشف كل منها عما خلفه فتضيع معالمه، فتساءلت هل هناك دليل جديد على فرضية النص الواحد الذى يصنعه المجتمع بوصفه إلها خفيا - فيما يرى لوسيان جولدمان- فلا يترك إلا هامشاً ضئيلاً للتنوع والاختلاف، كمربع الخصوصية الذى تتركه إدارة "الجرافيك" المركزية فى القاهرة فى كتيبات العروض، وإلا لاحت فى الأفق آلية عقاب؟!.



تجسيد درامي لخيوط الحدوتة ومراحلها المفصلية فى خط الزمن



لكن العرض جاء خارج التوقع تماما من الناحية الفنية، كان اطرادا لبنية الأفكار نفسها التى تبدت فى العروض السابقة وتنويعا عليها، فقد تخلى "السروجى"عن رؤى الإخراج المعتادة لنص "ألفريد فرج" التى طالما دمجته فى سياق الخلافات "العربية- العربية" ليرهص بالوحدة القومية التى تصدعت بصراع دموى، وتعتمد على ما ينتهى فيه الصراع بين بطنى "بكر- تغلب"من وحدة بقيادة "هجرس"، أو دمجته فى صراع "العرب- إسرائيل" باعتباره صراع أولاد العم، الذى لا تصالح فيه مهما كان الثمن، التزاما بوصية "كليب" وهو يحتضر لأخيه "الزير سالم"، تلك الوصية التى كثيرا ما استدعت مكانها قصيدة "أمل دنقل" الشهيرة بالعنوان نفسه "لا تصالح".



ومن ناحية ثانية ركز "السروجى" فى رؤيته الإخراجية على الصراع بين"جليلة- جساس- سالم"، بصفته صراعا على السلطة وكرسى العرش، دام سنينا وسفك الدم أنهارا، حتى بين من لا ناقة لهم أو جمل من عامة الصناع والزراع الذين يعنيهم فقط الانتماء لطرف من الكبار المتصارعين. وفى هذا السياق ارتوت النفوس بالحقد ودنت شهوة الانتقام والثأر، كما تمزق نسيج العقول واندفعت إلى هوة الجنون بين العواطف المتضاربة. فالقوى المتصادمة على شفرة السيف، ليست أبناء وطن واحد فقط، بل قبيلة واحدة رأسها "قيس"وتمتد فيهم "تغلب أبناء ربيعة- بكر أبناء مرة" آصرة الدم ووشائج المصاهرة، فإذا بالطاعن- كالمطعون- يسيل دمه من قلبه بالضربة نفسها.

وإن اختفت من الصراع أسباب أيديولوجية، فلم يخل من تنافس على المفاخرة بالجاه ومنعة بالجند الأقوياء والأتباع الأوفياء، ومن شهوة إلى الثراء العريض ومظاهره العديدة المثيرة للكبر والخيلاء، ومن نزعة الزهو بالجميلات الغيد من النساء إما زواجا أو سبيا واستعبادا ولو أوغر قلوبهن بالنقمة والكراهية. إنه طموح يبرر الوسيلة بالغاية، ويعبد درب التناقض الاجتماعي/ الاقتصادي بالمذلة والهوان، مثلما يعبده بالغدر والخديعة والفخاخ واستغلال الإنسان المقيت للإنسان، طموح يسترخص الحياة وهو يزين المتعة بأسباب الحياة. فهذا المطمع هو الذى قاد "التبع حسان" لقتل "الملك ربيعة" لأنه لم يركع بين يديه بعد أن اجتاح مضارب بنى قيس، وقاده لمقتله غيلة بعدما حسنت "جليلة" فى عينيه زوجة أو سبية، وقاد "جليلة" لأن تعقد الملك لـ"كليب" خطيبها وزوجها، بحجة اعترافه ببراءته من دم "التبع" بعد أن أخذت الظلمة مجامع قلبه وهم فى مخدعه، وحتى لا يتنازع أخوها "جساس" وابن عمها "سالم" على العرش، لأن أيهما صاحب الطعنة التى أودت بـ"التبع".

والمطمع نفسه هو الذى أوغر صدر "جساس" على كليب ملكا لاسيما فى أحاديثه مع أخويه "سلطان- همام" خروجا من القصر أو دخولا إليه، فكان مهيئا بأحقاده وغله للسقوط فى فخ"سعاد"أخت التبع، التى جاءت بنقمة ذلها بعد مصرع أخيها لتنفخ الرماد وترهف التناقض الكامن بين الأسرة الحاكمة، فلعبت لعبة حبة العنب وخربت تكعيبته، بزعم أنها ضيفة "جساس" وفى حماه، مما أوقعه مع "كليب" فقتله.

والمطمع نفسه سبق أن وجه "جليلة" لتكيد لـ"سالم" عند أخيه "كليب" فنفاه عن القصر حتى لا يجول فى عربدته ثانية معصوب العينين، فتمتد خطاه لمناطق محرمة يطول فيها "جليلة" أو سواها من حريم أخيه!!، وذلك خشية منها أن يؤول العرش لسالم من دون ابنها المأمول فى رحمها، وقد لمست فرط حب "كليب" له واعتماده عليه.

ولا يخلو هذا التنافس الذى قاد للصراع الدموى ونضح بالحقد والغل وشهوة الانتقام والغدر، من لغط حديث النجوم والنبوءة المتضاربة والمصنوعة، التى تغرى بمساندة السماء والأقدار لأمانى النفس، فـ"جليلة" لديها نبوءة أن تقتل ملكا وتتزوج ملكا وتنسل ملكا. و"جساس" تغويه لعبة التبع بأن العرش أحق لمن يناله بطعنته، ويظن أن طعنته هى التى سادت بكليب دونه، وتعمق "سعاد" هواجسه بحديث نبوءة وأن مقتله بسيف قتيله، ويظن أنه بلغ مأمنه بجمع أسلحة كليب. و"سالم" لم يخل عالمه من هاجس النبوءة والأحاديث المندفعة للنجوم أو لطيف أخيه على قبره، ليجيبه هذا أو ذاك بآلية بلوغ العدل الكامل وكيف يعود كليب حيا بإراقة الدم، ولو كان لأطفال رضع.

ولا شك أن مطمع العرش بما وراءه من تداعيات الثروة والجاه وتعظيم الذات بما يساندها من نبوءات، ليس تأويلا مفرطا لفضاء "الزير سالم" كما كتبه "ألفريد فرج"، ولكنه يكمن فى مشهده الأول الذى يبنى الشكل الفنى فى مجموعه، فالنص يبدأ من اللحظة التى يتعين فيها على هجرس أن يستقبل العرش ويستقر عليه باتفاق المصالحة الممكنة بين بطنى القبيلة الواحدة، ولكنه يأبى إلا أن يسأل الأسباب التى جعلت من العرش مستنقعا لدم أعمامه وأخواله وأبيه وجده، وآخر ما شهده مصرع خاله "جساس" وعمه "سالم" بيد كل منهما الآخر. وعلى أى حال فهذا المشهد شكل ما يعتبر بمستوى الواقع"هنا- الآن"أمام العرش، الذى يتولد عنه مستوى ثان بوصفه مستوى السرد الذى يعيد بناء "هناك- الماضى" فى وعى "هجرس"، سواء كما تحكيه "جليلة" أو يحكيه جده "مرة"، بما يتخلله من تجسيد درامى لخيوط الحدوتة ومراحلها المفصلية فى خط الزمن.

والواقع أن هذا الشكل يفرض بالتبعية مدخل الرؤية الإخراجية الذى يمكن أن يمنح العرض شيئا من الوحدة الفنية وإيقاع لحظة قصيرة تشحن فى الوقت ذاته بالأحداث المسترجعة من الماضى، ومن ثم إجابة أسئلة التنفيذ بما تطرحه من تعدد أمكنة وأزمنة لإعادة بنائها وتجسيدها فى خيال "هجرس". إلا أن "الحسينى محمد" مهندسا و"أحمد السروجى" مخرجا، آثرا إجهاض الشكل بتفكيك المشهد الابتدائى وإعادة بنائه فقط فى المشهد الأخير، والمحافظة على الإيقاع العام بمنظر مركب، يتضمن مستويات متفاوتة الارتفاع فى العمق والأجناب حول قاعة العرش التى يتصدرها العرش نفسه قابلا للطى والفرد والانكفاء بقوائم تشكلها سيوف، وفى المنطقة الذهبية من المستوى صفر، فأمكن الانتقال بالإضاءة بين المساحات التى تتيحها هذه المستويات، بوصفها أمكنة مختلفة شهدت الأحداث الماضية، ولا تتطلب غالبا غير وحدات منظر بسيطة "شجرة مورقة أو ذابلة- شاهد قبر- آنية فخارية- ستارة مخدع هفهافة.. إلخ"، وبهذا أتيحت حركة متدفقة على المسرح بالمشاهد المتلاحقة، يتعزز إيقاعها بخطة إضاءة بارعة لم ينقصها- فى الحقيقة- غير ضبط زوايا إسقاط الأجهزة بما يهيمن على مناطق الإظلام فى تفصيلات المشهد الجارى تجسيده.

موسيقى متضافرة بالإيقاع الداخلى للمشهد

وكان يسيرا أن تضيع هذه الحلول عبثا، لولا فريق تمثيل شعر بالمسئولية الملقاة على عاتقة وبتحد - ربما- فرض عليه، فبدا شعلة من النشاط والحيوية والتفجر بحمية وانتباه للتغيرات الدائبة حوله، والاستجابة فى الوقت نفسه للإدارة المسرحية، التى لا شك لعبت دورا محوريا فى الحفاظ على الإيقاع العام بيقظتها وتركيزها فيما ينبغى أن يدخل إلى خشبة المسرح أو يخرج منه. وفى هذا السياق برقت مواهب تحملت عبء الأداء وتحولات الإيقاع البصرى، منها "أمانى البيار" فى دورى "سعاد- أسماء" و"تامر أبو زيد/جساس" و"إلهامى سمير/سالم" و"نجوى إبراهيم/جليلة" إلى جانب عناصر مخضرمة مثل "عبده سرور/مرة" و"محمود حسنى/عجيب".

ومن ناحية أخرى بدت الموسيقى متضافرة بالإيقاع الداخلى للمشهد تعمق الشعور به، وتعلق على خواتيمه بما يقترن بها من جمل غنائية، مما خلق جديلة صوتية بدت مذهلة ربما لفرط مخالفتها للتوقع. وربما أخطا المخرج بظهور "يمامة" فى المشهد الذى يصر فيه "جساس" على تزويجها من ابنه "زيد"، وهو ما لا يبرر الحديث عن رفضها الزيجة التى يذكر "زيد" أنه عرضها بنفسه عليها، ولا يبرر نقمتها على أمها "جليلة" الموجودة أصلا فى المشهد، وقد تولت بنفسها طردها باعتبارها "بكرية"، ولكن لا شك أن "السروجى" أفلح فى قيادة فريق العمل، وتقديم عرض ثرى فنيا وممتع جماليا، وأخلف بالعمل والمثابرة سوء ظن بدا بالغ الافتئات عليه.

د. سيد الإمام

• د. يسرى دعبس ألقى مساء الأربعاء محاضرة بعنوان «حقوق الإنسان وحقوق الهوية» بقصر التذوق بسيدى جابر.

إن أسلوب اللغة في أساسه وسيلة للتعبير عن الفكرة دراميا. وحتى بصفتها صورا فنية شعرية لا بد لها أن تحمل وأن تعين ما يجري على المسرح، ويمكن الحكم على صلاحيتها على نحو لائق فقط من خلال المسرح.

روميو وجولييت عين شمس

تقليد أعمى لعرض فرقة تياترو إيماجنييه دي فينسيا

عندما فاز عرض "روميو وجولييت" من إخراج: محمد الصغير لفرقة جامعة عين شمس - بجائزة أحسن عرض (مناصفة) مع عرض المسرح القومى "الإسكافى ملكا" من إخراج: خالد جلال في دورة المهرجان القومي للمسرح الثالثة، جعلنا نعود بالذاكرة إلي "مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي" في دورته السابعة عام 1995 عندما تم عرض "التراجيديا الكوميدية روميو وجولييت" لفرقة (تياترو إيماجنييه دي فينسيا) الإيطالية من إخراج: (بينو كوستالونجا)، وهو العرض الذي يحول تراجيديا شكسبير الشهيرة إلى كوميديا هزلية صاخبة تقوم على "البيرلسك" وهو التقليدي الهازل للموضوع الجاد، و(الجروتسك) أي المسخ وتشويه المواقف، وكذلك (البارودي) وهو المحاكاة التهكمية، والنهاية السعيدة.. حتى ولو كانت في العالم الآخر، وهو نفس العرض أو نفس الشكل والأسلوب الذي قدمه عرض هواة جامعة عين شمس بكل تفاصيله.

فالقصة هي قصة عاشقى فيرونا، وقد تحولت هذه المأساة الرومانسية إلى هزلية ضاجة وزاعقة أوصلت أحداث المسرحية إلى ما بعد الحياة الأخرى ليواصل العاشيقان حياتهما الصبيانية وخلافاتهما الصغيرة حتى تصل تلك الخلافات إلي الانشغال (بقطة) جولييت الصغيرة، وقد اتبع ذلك العرض منهجا شعبيا وتراثيا اتسم بالصبغة الإيطالية الصرفة لتصوير الوقائع بوسائل هزلية ساخرة تجعلها مغايرة وجديدة تماما، وصادمة للمتفرج، فالمخرج يستخدم المبالغة الكاريكاتورية في كافة العناصر: في الأداء الصوتي المستعار، وفي الحركة السريعة الصاخبة المستفيدة من النمر الهزلية التى يقدمها مهرجو السيرك، وكذا الرقص الذي لا يكون فيه جسد الممثل جميلا، بل ليؤدي معنى أو يرسم موقفا من شخصية أو حدث، وتتحول كل الشخصيات إلى عرائس حية ودمي محشوة بأكوام الملابس والأقنعة والباروكات و(الطراطير)، وأغطية الرأس.. أما الإشارات الجنسية فتبدو مهذبة ورقيقة وضاحكة،

اتسم العرض بصبغة إيطالية واستخدم وسائل هزلية ساخرة

تشابه صارخ مع عرض التراجيديا الكوميدية للفريق الإيطالى

ويصاحب العرض موسيقى حية هازلة لتؤكد المعاني، أو التعليق، أو الغناء الفردي والجماعي.

وقد تم أيضا تكثيف النص الأصلي واختصاره إلى ساعة واحدة من الزمن في إيقاع سريع مليء بالمفاجآت المحكمة، وفي نفس الوقت يوحى بالتلقائية والعفوية والبعد عن الاصطناع، وقام الممثلون بالانتقال من شخصية إلى أخرى بتوظيف الأقنعة والماكياج بحيث يقتربون كثيرا من تقاليد (الكوميديا ديلارتي) أي الكوميديا المرتجلة بأنماطها التقليدية المعروفة والتي تمثل القاسم المشترك في العرض، ويمزج العرض أيضا ما بين الحيوية الشعبية واستخدام اللهجات المحلية للشخصيات والأنماط التقليدية الهزلية، مع توظيف الموسيقى والأغاني، وكل ذلك في إطار أحداث ثم صياغتها في توليفة هزلية، كما ينتمى جزء آخر من العرض إلي فن البانتوميم الساخر، حيث نجح العرض في الجمع بين الأشكال الشعبية الكوميدية والهزلية، مع الاهتمام بالأداء الجسدي، والإيماءات المُتعارف عليها، والمزج بين الشخصيات الرئيسية عند شكسبير وبين أقنعة الكوميديا ديلارتى الشهيرة، وفي نفس الوقت يحافظ ذلك العرض على الإطار التاريخي للأحداث من خلال الملابس والمناظر الخلفية التي تمثل منزل العائلتين المتصارعتين، وعلى الشكل الكلاسيكي للأشكال الشعبية في منهج أداء الممثل؛ والذي يعتمد على الأصوات الصاخبة ذات الصدي العالي..

تُرى هل أكون قد تجنيت إذا وجدت تشابها صارخا وتقليدا أعمى بين العرض الإيطالي "التراجيديا الكوميدية "روميو وجولييت" 1995 وبين "روميو وجولييت" 2008 لجامعة عين شمس؟! وهل نكون بتلك الإشارة نهاجم شباب الهواة ونقف ضدهم.. أم تصبح الحقيقة هي الأساس بحثًا عن الأصالة والصدق؟.. فبدونهما لن تزدهر حركة مسرحية في أي وطن، والمسرح جزء من ذاكرة الوطن..







عبد الغني داود

• البيت الفنى للمسرح يعلن نهاية هذا الأسبوع أسماء العروض المشاركة فى فعاليات المهرجان التجريبى.

اللغة في المسرح.. ليست لغة فحسب. فالفنان.. يفكر وفقا لمادته، ولذا لا بد أن يفكر الكاتب المسرحي وفقا للكلام والحركة؛ ووفقا لخلفيته البنائية والتصورية.



قصة حب .. ودراما من عالم آخر

على مسرح الغد وضمن فعاليات المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الثالثة تم تقديم مسرحية (قصة حب) من تأليف الشاعر التركى ناظم حكمت ومن إخراج د.هانى مطاوع ، والمسرحية مستوحاة عن أسطورة فارسية قديمة وهي أسطورة " فرهاد وشيرين" ، وتروي المسرحية عن فرهاد النحات ، الذي يُمارس فنه في النقش على جدران القصور والمعابد ويعتز كثيراً بفنه ويتصور أن الجمال الذي يصنعه من خلال الفن دائم ولا يزول ، ويُعبر عن قوة الإنسان وعظمته، حتى يظهر رجل يرتدى السواد ذو وجه قبيح بشع وكأنه الموت يخيف الجميع ويفرون من أمامه عدا فرهاد الذى يتأمله جيدا ويقترب كثيرا من وجهه القبيح محاولا أن يتلمسه وكأنه يشاهد إحدى لوحاته، بل ويخبره أنه يرى "سفينة غارقة وضوءا شاحبا ينبعث من سفينة القبطان " فى حين يخبره الغريب أن "وجهك يا فرهاد للعبير والريح والشجر .. للكون .. " وعندما يعرض عليه أن يسدد عنه ثمن مشروب لم يشربه أخبره أن " لا أحد يسدد عنى حسابا "، وينسحب من المكان كما دخل ولكن بعد أن يموت الشحاذ الذى أعطاه دينارا وكأن لا أحد يأخذ منه شيئا فهو كالموت .. وفى هذا الفصل نعرف أن أخت الأميرة مهمنة ابنة الشاه سليم وملكة البلاد لها أخت تدعى شيرين وهى مريضة مرضا مجهولا للأطباء، وأنها تعرض أى شىء مقابل أن تشفى أختها وهنا يظهر الزائر الغريب فى القصر ويشترط عليها شروطا ثلاثة كى يشفيها أهمها على الإطلاق هو أن يأخذ جمال الأميرة مهمنة منها حتى تشفى شيرين. وبعد صراع مع النفس ترضخ الأميرة ويزول عنها جمالها وتغدو قبيحة للغاية فتمنع الناس من النظر إلى وجهها وتشُفى شيرين وهى لا تدرك مدى التضحية التى قدمتها الأخت الكبرى لها، وتقابل فرهاد وتقع فى حبه وكذلك مهمنة ولكن شيرين تهرب مع فرهاد وتتزوج منه سرا وتنسى كل ما فعلته أختها من أجلها فترسل الأميرة فى القبض عليهما، وعندما يصلان القصر تضع شرطا للموافقة على هذه الزيجة وهو أن يثقب فرهاد بمفرده جبل الحديد الذى يمنع الماء العذب من الوصول إلى المدينة وأهلها .. ويقضى فرهاد عشر سنوات فى الحفر للوصول إلى هدفه الذى يرى فيه تحديا وهدفا من أجل الناس جميعا. وقبل أن يتم الحفر تظهر الأميرتان وقد شُفيت مهمنة فجأة، وعفت عن فرهاد وأمرته بالتوقف عن الحفر ولكنه يأبى التوقف ويواصل الحفر، بينما يظهر له طيف القبيح وهو يخبره أن " الشعب يثق بك فلا تضلله .. لا بد أن تتم العمل .. لا بد أن تحفر الجبل ويصل الماء .. " وقبل أن يرحل تنسحب معه روح شيرين بين يدى أختها، بينما فرهاد خلف الجبل يواصل الحفر، بينما تحزن مهمنة لأختها ثم تحفز فرهاد على الحفر والضرب بمعوله فى الجبل «اضرب يا فرهاد من أجل شيرين ومن أجلى ومن أجل بلادى .. » .

وتنتهى المسرحية ومهمنة تُمسك بالعلم فى يدها وكأنها جهاد فى فيلم وإسلاماه .. والقصة رائعة كما سبق وقد اقتبسها ناظم حكمت من إحدى قصص الشاهنامة القديمة وأصلها أن خسرو برويز ابن هرمزد كان يحب الأميرة شيرين، ولما علم بحكاية العاشق فرهاد كلفه أن يشق طريقا فى جبل بيستون من جبال كردستان ووعده أن يهبه شيرين حين يتم عمله، فلما شق فرهاد الطريق أرسل إليه خسرو من يُخبره أن الأميرة شيرين ماتت فذهب فرهاد وصار مثالا فى العشق كمجنون ليلى.

وقد نظمت قصة شيرين كثيرا بالفارسية والتركية قال عنها الشاعر (كمال الخُجندى) : صار عقيق شيرين (شفتاها) نصيب خسرو .. وعبثا ينحت فرهاد الأحجار .. ولعل الدكتور هانى مطاوع بتفكيره فى شاعر كبير مثل ناظم حكمت لإخراج إحدى مسرحياته هو نزعة جريئة لإدخال أشكال جديدة من المسرح والدراما إلى مسارحنا، وفيها من البحث عن معين آخر ننهل منه ويشبه ألف ليلة وليلة التى استقى منها الكثير من كتابنا كثيراً من كتاباتهم ، ولكنها بالرغم من التشابه فى التوصيف إلا أنها ذات مذاق خاص وهى القصص التركية والفارسية كدراما جديدة علينا ولا تشبه الدراما المترجمة عن الإنجليزية والفرنسية التى تشبعنا منها كثيرا .. فنحن قد شاهدنا عرضا من نوع جديد ومختلف وغير تقليدى جذبنا إليه منذ البداية وانجذبنا أكثر حين بدأ الممثلون ينشدون لغتهم العربية فى إيقاع متدفق، وقد تميز معتز السويفى فى دور الوزير ، وحمدى أبو العلا ونادر فرنسيس الذى ظهر فى أكثر من دور ، وقام بدور فرهاد أيمن الشيوى ببراعة وإتقان وسلاسة فى الأداء دون إغفال للتفاصيل ، وظهرت كذلك فى ثقة وتمكن شديدين فى دور الأميرة (مهمنة) الممثلة الصاعدة بقوة إيمان إمام ، والأميرة (شيرين) نهال سعيد ، وعزف الفنان سامى عبد الحليم مقطوعة فى فنون الأداء من خلال دور الرجل الغريب، ورغم قبح الوجه بالمكياج الذى جعل منه شخصًا دميمًا قبيحًا كمسخ إلا أن روعة الأداء قد أحالت القبح جمالا .. ، وقد قام بتصميم الديكور د. عبد ربه حسن ، وقد أظهر فيه من خلال نقوش القصر الطراز الفارسى بتنانينه الأسطورية ، وأحصنته ذات الأجنحة وطواويسه فتناسبت مع أصل الأسطورة وذكر بعض الشخصيات الفارسية الشهيرة مثل رستم بطل الشاهنامة الفارسية والذى تم ذكر اسمه فى أكثر من موضع بل وتسمية إحدى شخوص المدينة الخيالية باسمه ، أما الملابس لنعيمة عجمى فقد جاءت فى شكل أقرب للطراز العربى منها إلى الشكل الفارسى مثل الديكور، وفيما عدا ملابس الغريب السوداء المميزة ككتلة من الشحم الأسود وكأنه رسول جهنم والموت معا .. فلم يكن فى تصميم الملابس ما يلفت الانتباه .. وقد تصرف المخرج فى المسرحية بحرية شديدة من حيث الحذف والإضافة؛ فقد أضاف مشهد البداية وصبغه بالصبغة العربية وكأننا سنشاهد ألف ليلة وليلة؛ وهذا التقريب يبعدنا كثيرا عن فكرة طرح الأشكال الجديدة كما ورد ، وفى حين أبقى على أسطورية المشهد الأخير فنحن نرى شخوصًا تمثل الكرنبة الباكية والرمانة الضاحكة ورستم القزم ، وشجرة الحور التى تتكلم ، ورغم أن الجمهور قد اندمج مع الحدث منذ البداية وتجاوز الأسطورة فى بعض كلماته إلا أن هذا المشهد الأخير قد أسقطنا فى بئر الأسطورة الطفولية وكأننا نحاكى مسرحا خياليا؛ رغم قدرة المخرج طوال العرض على تجاوز عالم اللاواقع ورؤية عوالم تشبه إلى حد كبير حياتنا العادية، ونلمح فى إسقاطاتها دلائل تشير على واقعنا وما آل إليه من ماء كالصديد وغيرها من الرموز المعقولة بعيدا عن التطرف فى الرمز بشجرة تتكلم يرقد بداخلها شاب صغير، ومجموعة من الأقزام والتى سلبت منا النهاية الممتعة لهذا العرض الجديد والرائع ورغم ذلك فيكفيه تلك المباراة التمثيلية بين نجومه ..

الديكورات استلهمت أصل الأسطورة الفارسية بدقة وجمال





أسطورية المشاهد أحد سمات العرض الرئيسية

تطرح سؤالاً مهماً عن خلود الفن وديمومته



الطراز العربى للملابس أضاف للعرض

المخرج تجاوز عالمنا بالخيال لكنه يشير بقوة لحياتنا



بداعة وسلامة الممثلين ساهمت فى النجاح

خالد حسونة



• الفنانة التونسية منوبية عرفاوى تزور القاهرة خلال الأيام القادمة للمشاركة فى حضور عدد من الفعاليات المسرحية.

الأخرس



تأليف

إيرينيوش إيريدينسكى

ترجمة وتقديم

د. هناء عبد الفتاح

مراجعة

دوروتا متولى

الشخصيات

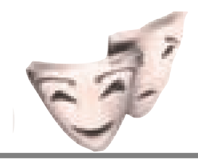
الابـــن
الأم
الأب

شاعر بولندى، كاتب دراما، منذ بداية مولده كان يسكن فى كل من مدينتى: "بوهنى – Bochnia" و"كراكو – Krakow" البولنديتين، ومنذ عام 1958 انتقل إلى العاصمة وارسو وظل بها حتى رحيله عن هذا العالم فى عام (1985) وقد بلغ من العمر سبعاً وأربعين سنة.

فى المرحلة الأولى من كتابته الشعر ، كانت قصائده وأشعاره تتسم بطابعها الخلافى فى مواجهة القيم التقليدية للعناصر الجمالية وظروف الحياة الاجتماعية، ويظهر هذا واضحا فى دواوينه: «كل شىء فى الجوار» (1959) و"لحظة المعركة" فضلا عن قصصه القصيرة ورواياته الميكروسكوبية: "صباح الخير أيها المدلس (1962) و«مغطى بالشمس - (1973) » و«رابطة أمينة» (1970) و«إنسان العصر (1971)» و«المناورة».

أثار اهتمام الكاتب البشر الذين يحيون على هامش المجتمع. اتهمه بعض النقاد بأنه كاتب تشاؤمى ساخر، وقال عنه آخرون إن أعماله الدرامية تصفه بأنه كاتب مثالى، فكتاباته تتسم بالصدق فى التعبير عن الظواهر الاجتماعية وتحليلها وتقييمها من أجل الوصول إلى عالم أفضل. فى دراماته السيكولوجية الاجتماعية، يرينا الكاتب البولندى المسرحى "إيرينيوش إيريدينسكى" المواقف المتطرفة التى يتبناها البشر فى حياتهم اليومية داخل عالمنا اليوم، هذا العالم الملىء بالقسوة والعنف، هذه المواقف التى أصابت من جرائها نفوس البشر المثخنة بالجراح، ونرى هذا واضحا فى مسرحياته "الدخول إلى الجحيم" وقد قدمت على المسرح فى عام 1964 ومسرحيته "حفلة شعبية مودرن"وقد نشرت فى المجلة المسرحية البولندية المتخصصة «حوار» وقدمت فى زيورخ عام 1968، وقدم العرض المسرحى الأول لهذه الدراما فى بولندا عام 1975 .ويظهر أسلوبه وأفكاره بوضوح أكثر فى نصوصه المسرحية القصيرة.

إن خصوصية التفصيل المسرحي قد تضيع في شكل كلمات تضاعفت قوتها: لكن حتى الواقعية المطلقة لا توفر بالضرورة وسيلة للإدراك الحسي المطلق.



المكان:
غرفة مكتب الأب مكدسة بأرفف الكتب مختلف المجالات. "الأب" يجلس فوق "فوتيل" المكتب يدخن سيجارة. دولاب صغير أشبه إلى البار.

الزمان:
عصر يوم يفتح "الابن" غرفة المكتب، ويقف أمام "الأب".

الابـن:
مساء الخير يا أبى.. (يشير "الأب" إلى "الابن" بأن يخرج من فوره، لكن "الابن" يقف فى مكانه بدون حراك).

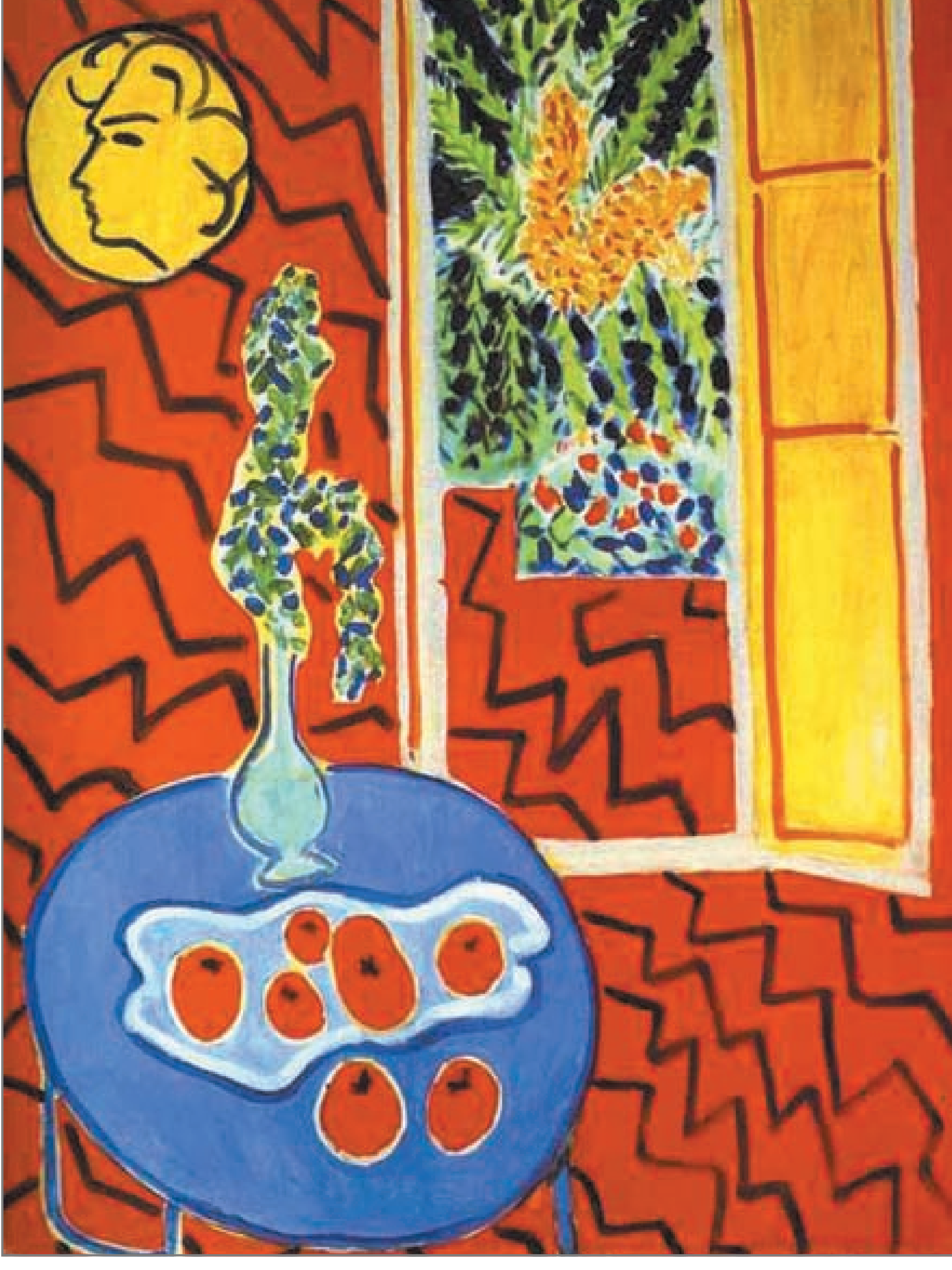
الابـن:
لا ترينى الباب فذلك لن يغير من الأمر شيئا.. لن أخرج من هنا حتى أقول لك ما أود قوله. لقد بعثت أمى ببرقية لى، ما الذى حدث بحق الجحيم. ما الذى يدور فى رأسك؟!
(صمت)
لماذا لا تتكلم؟
(صمت)

الابن :
أن تبقى أخرسًا برغبتك الشخصية، فى عمرك هذا الذى تعدى الستين بعامين، فهذا يعد بالنسبة لى نكتة سخيفة.. إذا كنت تحيا بمفردك، فلتكن هذه رغبتك.. ولكن لديك زوجة! عشت معها ثلاثين عاما، هى ظلك. فى نهاية الأمر أنت تعرفها أفضل منى.. وتعرف ماذا تعنى أنت بالنسبة لها.. منذ أربعة أشهر لم تتكلم معها ولا كلمة واحدة. أتظن أن وريقاتك بما مكتوب فيها: "أبقى طعام الفطور بالمطبخ، أو إننى غير موجود لأى شخص"؛ سيغير من الأمر شيئا؟!.. إنها على حافة الإصابة بمرض نفسى.. لماذا توقفت عن الحديث؟
(صمت يستمر عشر ثوان)

الابـن:
صمتك هذا لا يزعجنى.. يمكن لك ألا تتفوه على الإطلاق. بالنسبة لى لا يعد هذا الأمر شيئا فظيعا.. إنه فقط يثير ضحكى. أنا أشعر بالطبع بقليل من الحزن من أجلك.. شىء ما ينهشك فى داخلك. لا يمكن لك أن تقرر اتخاذ هذه الخطوة بدون مبرر. لكن هذا يعد لأمى أمرا قاسيا، وأنت تعرف ذلك جيدا.. (تظهر على شفاه "الأب" ابتسامة باهتة) تبتسم؟.. ابتسم.. فى المدرسة أدخلوا فى رأسى أن لدىّ أبا يقاسى ويتألم.. فهو كاتب يعرف الطبيعة النفسية للبشر، كما لم يعرفها أىّ أحد من المعاصرين وقتها.. كنت تكتب أشعارك عن طيب خاطر.. ولكن فلنترك هذا الأمر. لقد كتبت بضعة كتب تعنى مضامينها شيئا.. وكانت هذه الكتب تتحدث عن الناس.
(ينظر "الأب" له نظرة جامدة).

الابـن:
لماذا توقفت عن الابتسام؟! لقد منحنى الإله الكريم؛ والمعلمون المتخصصون الحماية الكافية فى ألا أصبح فنانا أو أديبا.. فلو أصبحت كذلك، لأمست حياتى قاسية. بالمناسبة زوجتى "صوفيا" والأطفال طلبوا منى أن أقبلك...
(يقترب الابن من والده ويحاول أن يقبله)

الابـن:
أحاول أن تكون لأبنائى طفولة أفضل من طفولتى.. ربما أستطيع أن أؤمن لهم حياتهم، وأشترى لهم لعبا أقل من تلك التى منحتنى إياها. ربما لا يرتدون ملابس ذات قيمة، من تلك التى كنت أرتديها عندما كنت صغيرا، فى مثل عمرهم.. لكنهم لا يروننى فى حالات مثل تلك التى كنت أراك فيها. لا يرتعشون. لا يبكون فى وسائدهم.. آه.. أعرف تماما ما يمكن أن تقوله دفاعا عن نفسك.. وهو أنك كنت ممزقا داخليا ما بين الضرورة والضمير.. أو شيئا من هذا القبيل. فأنت أكثر قدرة منى على تحديد العبارات. فى نهاية الأمر إنك خبير فى عالم الكلمات؛ أما أنا فخبير فى صناعة الآلات!.. عندما كبرت، فكرت أكثر من مرة.. كان من الأفضل أن تنفق نقودك على كلب؛ وليس على طفل.. الحاجة إلى أن تربت على شىء ما أو شخص ما.. كان يمكن لك أن تمارس هذا بشكل جيد تماما وأنت تضع يدك فوق رأس كلب، رأس كلبٍ غزير الشعر. لا ينبغى أن يتعلم الكراهية.. ولذلك من الضرورى ضربه بشدة.. حتى يصدر نباحه.. إنك لم تلطمْ وجهى على الإطلاق.. أب رائعِ.. مثالى.. كل من كان فى فصلى بالمدرسة، كان يغار منى.. كنتَ تهدينى أحد كتبك مكتوب على الصفحة الأولى منها إهداؤك لى. كم مرة كنت أريد فيها أنْ أضمك داخل صدرى بقوة لتشعر بى، عندما كنت أفكر إلى أىّ درجة من الدرجات غرزت فى داخلى مشاعر قوية غليظة.. أتعرف أننى قد اخترت خصيصا أن أستكمل دراستى فى كلية لا يوجد تخصصها فى العاصمة "وارسو"؟!.. أتعرف ما السبب؟! أردت فى النهاية أن أكون بعيدا عن المنزل.. فضلت أن أسكن فى "منزل الطلبة"، فى حجرة بها ستة أسرَّة. آكل فوق مائدة الطلبة المتواضعة، حتى لا يكون لى فى هذا البيت غرفة.. حيث الراحة الدائمة والطعام الفاخر.. حيث رعاية مربية البيت. ومصروف الجيب المرتفع.. أتفهم ذلك؟!
(صمت للحظات قصيرة.. بعدها تسمع خطوات أقدام من الخارج.. يفتح "الأب" باب دولاب صغير.. يخرج منها زجاجة، يصب الأب لنفسه كأسا).



الابـن:
أعطنى أنا أيضا كأسا..
(لا توجد ردود فعل من قبل "الأب"، فيصب الابن لنفسه كأسا).

الابـن:
أشكرك. فى نخب صحتك. كم مرة حاولت فيها مرارا أن أفكر فى بدايات ذلك الذى يحدث.. غير مهم.. فلنسمه كما تشاء.. فى اعتقادى أن هذا ربما يكون قد بدأ فى عام 53..فتحت باب الحمام.. كنتَ تجلس فوق المقعد وكنتَ تبكى.. شهدت أبى باكيا كما لو كان أحد قد لطمنى فى معدتى.. حدث الشىء نفسه قبل ذلك.. صرختِ أمى قائلة بأنك جبان.. أما أنت فقلت شيئا حكيما.. شيئا لم أفهمه عندئذ!!. اتجهتَ إلى التليفون.. ثم تحدثت مع شخص ما. لم أنمِ يومها. كان بابُ غرفتى مفتوحا. سمعت كل شىء.. ثم بعد ذلك تراكم كل شىء هنا فى رأسى!
(يسكب الأب لنفسه كأسا).

الابـن:
لا تُسكِبْ لنفسك "فودكا".. أريدك أنْ تكون يقظا. فى الفترة الأخيرة سرعان ما تسكر. كأس أو ثلاثة يكفونك.. أعرف شيئا عن هذا. لن تهرب فى الخمر!!.. فالخمر لن تجعلنى أصمت.. علينا أولا أنْ نتحدث معا. أرى أنه يجب علىَّ أن آخذ الزجاجة.. تريد أن أقف وأترك الأمر برمته!..هكذا؟! لماذا علىَّ أنْ أنهض؟
(يضع الأب كأسه فوق المائدة).

الابـن:
أرى أنك عاقل.. تتركُ كأسك؟! عظيم. أقدر كثيرا الرجال كبار السن العقلاء، سوف يعيشون طويلا وأكثر سعادة.. أتريدُ أنْ تقول لى شيئا؟!..
(لحظات صمت).

الابـن:
لا شىء؟.. طيب.. أما أنا فأريد أن أقول لك شيئا.. ربما قبل لحظة كذبتُ عليك.. (مقررا) إن جميع تصرفاتك هذه، وأفعالكَ الخنزيرية قد وعيتُها فقط؛ عندما اقتربتُ من سن النضوج.. والحق يقال: إنها كانت خطرًا، حالاتُكَ نصف الهستيرية.. لا أذكرُ بالضبط، كم كان عمرى آنذاك.. ربما ستة أعوام؟!.. ربما



عندما يرفع المؤلف العواطف إلى السطح من خلال إضفاء تعبير لفظي عليها، كما يمكن أن يحدث في مسرحية لا واقعية، قد يجد الممثل دليلا معينا أكبر إلى المشاعر المطلوبة منه.

عشرة؟! كانت أمى تتحركُ فى دائرتك، كما لو كانت تدور حولك فى دائرة مركزها أنت.. كما لو كانت تدور فى فلك رجل مريض يحتاج إلى رعاية.. كنتَ تصرخ صائحا مناديا مربية البيت لأتفه الأسباب لا لشىء إلا لتثبت بأنك رجل البيت المعظم.. كنت تحتوينى لحظة.. ثم كنت تدفعنى دفعا لحظات. لم يكن هناك شىء هام بالنسبة إليك.. هذا فقط هو كل ما كان بمقدور أبى أن يبدعه!!.. أما أنا فلم أكن متواجدا لأمى أو حتى لمربية البيت. بكيتُ فى وسادتى.. الجميع كانوا يتعاطفون معك.. حيث كنتَ ممزقا ما بين ضرورة أن تكتب ما هو يملى عليك وبين ضمير الكاتب الرافض ألا يكون حرا.. ما بين عدم القدرة، والرغبة فى كتابة عمل عظيم.

(يضحك الأب فى صوت أقرب إلى الهمس).

الابـن:

آسف يبدو أننى غير عادل.. لم أكن أدرك ما هى تلك المشاق وتلك الصعوبات، التى كان عليك أنْ تتخطاها. ربما كان هذا فى الحقيقة أمرا صعبا؛ أجل، ولكنِ هذا كله لم يكن له علاقة بى، ليس هذا عدلا!! ولكن يبدو أنكَ لا تفهمنى أو لا ترغب فى أن تفهمنى.. طفل مفصول عن جسد أسرته.. مقطوع من جذوره.. غير مرغوب فيه.. لقد عاملتنى أمى عندئذ كمجرد عائق أو شىء يقف عائقا فى طريقك.. كان علىّ ألا أعكر صفوك.. أو أتطفل فى تعكير صفو هدوئك البغيض وإبداعك العبقرى..

(ترتسم ابتسامة على وجه الأب).

الابـن:

تبتسم من جديد؟!.. شىء عظيم للغاية.. أعرف أنك تفكر هذه اللحظة فى شىء يفسر سلوكك هذا.. ربما تريد أن تعود إلى نظرياتك وعلمك الكبير.. ربما تريد أن تجد فى نظرية "فرويد" البدائية تفسيرا لهذا السلوك.. (فى عتاب غاضب) بسببك، كان علىَّ أن اقرأ مئات الكتب التى لم أكنْ فى حاجة إليها.. حتى "فرويد" نفسه لم أكنْ أيضا فى حاجة إليه.. بسببك، تعلمتُ أربع لغات.. المجد والحمد لك يا أبى.. ولتكن ملعونا فى السماوات..

(لحظات صمت)

الابـن:

الآن يمكنُ لك أن تسكب لى كأسا..

(الأم وراء الباب فى صوت خافت)

صوت الأم:

ييجى.. ييجى.. لحظة..

الابـن:

سأعود حالا.. لا تحاول أن تغلق على نفسك الباب، فهذا لن يساعدك فى شىء..

(خطوات، يفتح الابن باب غرفة مكتب أبيه ويغلقه، ويوجد الآن فى غرفة أخرى هى غرفة الصالون)

الأم:

هل تكلم؟..

الابـن:

كلا..

الأم:

نسيت أن أقول لك إنه منذ عامين؛ لا يصدقُ نفسه.. لا يؤمن بأنه ما يزال قادرا على ممارسة الكتابة.

الابـن:

هذه مشكلته يا أمى..

الأم:

أصدقاؤك من الشباب مثلك، جميعهم يؤمنون به.. إنهم فى انتظار كتابه الجديد!!

الاب:

أمى أنا لم أعد شابا.. ثلاثة وثلاثون عاما.. لم أعد شابا صغيرا.. فضلا عن ذلك، لا يوجد شخص واحد من معارفى ينتظر كتابه. إذا كتب، فإن البعض منهم سيقرأ ما كتب.. البعض.. أقول لك.. وهذا شىء جيد أيضا. أما البعض الآخر فلديهم مشاكلهم الخاصة. ليس لديهم الوقت لقراءة الكتب.

الأم :

أما هو فلديه مشكلة واحدة.

الابـن:

ربما كان الأمر كذلك.. لا أعرف.. أهذا كلُّ ما أردت قوله لى يا أمى؟!..

الأم :

(**هامسة**) ليس فقط.. إنه يريد قتلى..

الابـن:

(**غير مصدق**) لا تكونى مضحكة.. من أين دخلت إلى رأسك هذه الأفكار؟!

الأم:

(**بصوت أكثر همسا**) إنه سيتكلم فقط عندما يقتلنى..

الابـن:

(يحاول تهدئتها) عليك أن تستريحى يا أمى.. ستسافرين إلىّ وتبقين معى فى بيتى لمدة شهر أو شهرين..

الأم :

(**صوت طبيعى يغلب عليه الضحك**) يا عزيزى لا يمكن أن يحدث ذلك. هذا هو بيتى.. فليحدث ما يحدث.. فى العشاء سأعدّ لك "بوفتيك"، هل "مازلت" تحب "البوفتيك" بالطريقة التى أعدهَا؟!.. ومع الطعام؛ سأقدم لك شرابا منعشا.

الابـن:

طبعا.. طبعا.. والآن بعد إذنك يا أمى.

(يغادر "الابن" غرفة الصالون، ويدخل غرفة مكتب "الأب" المجاورة. يفتح "الابن" الباب ويغلقه. يخطو "الابن" خطوات، ليقف فى مواجهة "الأب")

الابـن:

لا توجد مقاعد كتلك التى توجد فى غرفتك يا أبى.. هذا كرسى "فوتيل" طفولتى.. يا إلهى كنت أقرأ فيه براحة شديدة.. هل تكتب شيئًا الآن؟ لا أفرض عليك أن تجيب.. يمكنك أن تومئ برأسك قبولا، أو تديرها ذات اليمين أو اليسار رفضا.. لا تريد؟! فليكن ما تريد.. لو أننى فى مكانك.. لاسترحت.. لقد كتبت الكثير.. لكنه ليس بمقدورك أن ترتاح.. أليس كذلك! أنا لا أقلل من طموحك.. إننى أعمل فقط من أجل أن يكون لدىّ الوقت لأقضيه فى البيت. أما أنت، فدائما ما كنت تريد أن تكون الأول.. أما بالنسبة لى، فهذا لا يهمنى فى شىء.. أفضل الهدوء!! حين أدخلُ بيتى، فإنى سأجد فيه مللا عظيما رائعا، فالملل هو أعظم شىء فى الوجود يا أبى.. الملل والأحلام. تسألنى زوجتى "صوفيا" ما فعَلتهُ أثناء غيابى عن البيت. وأسألها عما فعلته هى الأخرى فى البيت.. أقول لها: "كانت الطوابير طويلة لشراء اللحم".. أرى أن طفلنا يسطر ملاحظاته فى دفتره المدرسى، علينا أن نشترى للأصغر سروالا.. وهكذا.. إنك لو عشت مثلى هذه الحياة.. مت على الفور.. أليس كذلك؟ ومع ذلك فاشرب معى كأسا.

(صمت يعبر عن رفض "الأب")

لا تريد؟! أما أنا فسأشرب..

(يحتسى "الابن" كأسه)

هذا كأس.

(يحتسى "الابن" كأسا آخر)

وهذا كأس آخر فى صحتك؛ فى روعتك أشربُ نخبَ صحتك، لقاء حياتك وطموحك!!

(ينظر "الأب" له فى صمت يشوبه الألم)

لا تنظر إلىَّ هكذا، ربما تشعر بالخوف منى أليس كذلك؟!.. ربما كان الأمر أننى أود أن أهرب عن طريق الخمر، ليمكننى أنْ أقول لك ما أود قوله؟!.. إنه يصعُبُ علىّ اختيار الكلمات مثلك.. فى النهاية أنت متخصص فى الكلام، وأنا متخصص فى الآلات.. لقد قلت ذلك من قبل.. أعرف!!.. تعتقد أمى، أنَّ لديكَ صعوبات فى الكتابة، وهذا هو سبب تصرفاتك الغريبة! ربما يكون الأمرً قريبا هكذا؛ بل قريبا جدا منك، إنكَ تشعُر بالخواء.. لقد أفرغت كل ما فى جعبتكِ!!!..

(يشيح "الأب" بوجهه جَانبا)

يا إلهى يستحيلِ على أبى أن يوافق علَى ذلك.. فِى رأيى ربما يكون هذا هو أحدَ الأسباب، لابد أن يكونَ هناك أكثُر من سبب!! دائما ما كانت لديك حياة ثرية داخليا وخارجيا.. ولكنَّ أمى خلال ستة وثلاثين عاما كانتْ دائما ظلكَ.. كان يؤثر فيها نجاحاتك ومشكلاتك بدرجة أكبر مما تشعَر به فى قرارة نفسك، تنظرُ إليك وكأنها تعبدك.. أحيانا ما كانت لديها لحظات "فوقان" ويقظة؛ كما كان يحدث أحيانا عندما كانت تدعوك بـ"الجبان"!! حينئذ تمردتْ.. لم تكنْ هى زوجتك التى تمردَت، بل كانت تلك الفتاةً ذات المبادئ، تلك التى كانت كذلك يوما ما؛ هذه الفتاة عاشتْ وما تزالُ تعيش داخلَ هذه المرأة العجوز، ولكنْ نادرا ما يخرج صوتها من حلقها. لا بد من صدمة حتى تتكلمَ الفتاة التى بداخلها. جميع النساء كنَّ يَدرْنَ حولك؛ لم يكنْ هذا بالنسبة لها صدمة! حتى أننى لا أعرف إن كانت قد لاحظت أنه لا بد يكون الحالُ هكذا.. أنت ذلك الإنسانُ الأنيق الرائع.. ينبغِى بطبيعة الحال أن تكون جذابا للنساء.. لقد أوصلت هذه النساءَ إلى حالة من الهستيريا؛ دمرتهنَّ بصورة أو بأخرى.. أما أنتَ فيقينا ستسمى هذا الأمر احتراقا.. أعرف.. ولكنى أطلق عليه تدميرا آخر لهذه العملية التكنولوجية. فعندما قامتْ هذه الشقراء الرائعة التى يزخر وجهها بـ"النمش"؛ تسمى "إيرينا "على ما أعتقد.. قامت بالانتحار بسببك، كانت هذا صدمة لأمى! عندما حدث ذلك لطمتك على وجهك.. أتذكرُ تلك "اللطمة" بهدوء.. أىّ هدوء.. هدوء أولمبى!! فكيف يمكنُ أنْ يقبل مثلكَ لطمة كهذه بهدوء.

(الأب يبتسم فى هدوء)

تبتسم؟ إنه شىء عظيم أنْ تضحك، وتفكر، ربما فى مغامرات أمى.. أليس كذلك؟! فى اعتقادى أنك دفعتها إلى هذه

• اللجنة العليا للمهرجان القومى للمسرح عقدت مؤخرا اجتماعا لمناقشة سلبيات الدورة الأخيرة.

اختار شكسبير صورتين فنيتين متناقضتين ليحدد شخصية الملك هاملت وكلوديوس، والهبوط من أكثر الآلهة (الإغريق) جمالاً ووضاءة إلى حيوان نصفه إنسان ونصفه حيوان هبوط بالصوت والمعنى.





المغامرات، واعيا بذلك، فلديك أسلوبك البسيط، حيث تركتَ أمى جانبا، وقطعت رابطتك بها، وبكل شىء، بكلٍّ ما كانتْ تحيا من أجله، كان عليها أن تفعل شيئا.. كان عليها أن تنقد نفسها، ألا يكونُ الأمر مضحكا للغاية ومؤلما فى الوقت نفسه. عندما يخيفُ الظلَ صاحبه، ولذلك غادرت البيت وتركتك، استحالت جسدا هامدا، وليست مجرد ظل.. بعد ذلك قمت متفضلا باستردادها؛ فعادت. ومن جديد كانت سعيدة بأنها يمكنُ أن تكون ظلا لك، نسيت كل شىء من أجلك، عندما عادت إلى البيت، أعنى عندما عادت إليك، شعرت كالإنسان الذى عادتْ إليه صحته، بعد أن نسى الأقراص التى كان عليه أن يبتلعها أثناء المرض.. اليوم لا تملك إمكانيات كهذه..إمكانية اتخاذ القرار والتمرد.. اليوم هى امرأة عجوز مرتبطة فقط بك.. لذلك فإن تلك "النِّمرة"؛ صمتك هذا. صمتك الأخرس هذا هى "نِمرَة" بذيئة للغاية.. سأحتسى كأسا.

(يسكب الابن الشراب لنفسه فى الكأس)

بمقدورى أن أرغمك بالقوة على التكلم، ولن يكون هذا الكلام كلاما، سيصبح صراخا تلتمع فيه عيناك، أليس كذلك؟ لن أفعل ذلك.. لست غبيا.. لو فعلت ذلك؛ لتسببتُ فى شعورك بالرضاء الملتوى.. لشعرتَ بالبطولة، أو بشىء من هذا القبيل!! أنت أيها المهرج؛ شىء واحد عشت من أجله؛ هو ألا أكون مهرجا؛ هو أنْ أكون شخصا آخر غيرك، ربما أكونُ غيرَ كفء للتحدث عن رهافة الشعر اليابانى.. ربما تكون اللوحة بالنسبة لى مجرد قطعة ديكور وليس عملا فنيا إبداعيا.. ربما أكونِ إنسانا بسيطا جلفا.. ليس بمقدورى أنْ أستشعرَ تلك المشاعر العالية النبيلة التى تستشعرها وتجترها.. ولكنى يقينا إنسانٍ آخر مختلف عنك - سعيد أنت أليس كذلك؟! تظنُ أنكَ علمتنى.

(يسمع صوت الأم خلف الباب)

الأم:

ييجى!

الابن:

حاضر يا أمى.

(يفتح باب غرفة أبيه ويخرج إلى أمه فى الصالون)

الأم:

إنه يتكلم معى.. يتحدث طوال اليوم معى.

الابن:

كيف هذا إنه..

الأم:

(هامسة) إنك لا تفهم.. إنك لا تفهم شيئا.. لدينا أشرطة كاسيت مسجل عليه كل أحاديثه.. إنى أسمعها.. إنه حتى لا يعرف ذلك، لا يعرف أنه يتكلم معى طول اليوم (**همس**) أرغمته على الكلام (**تهمس ثم يتحول لبكاء**)

الابن:

(مغيرا مجرى الحديث) أمى.. ماذا عن "البوفتيك"؟

الأم:

"البوفتيك".. أجلِ - قطعت اللحم.. سألقيه على الفور فى الطاسة. سأحمرُها.. متوسطا، كما تحبها أن تكون؛ هذا عدا زجاجة بيرة بحثتُ طويلا عنها.. كانت فى المحل بيرة عادية فقط وأخيرا وجدتها.

الابن:

شكرا يا أمى... اهتمى بشعرك الذهبى الآن، وأعدى "البوفتيك" - من المؤكد أننى جائع، أتعرفين ذلك؟!

الأم:

حاضر يا ولدى.

(يغلق الباب من ورائه، ويدخل إلى أبيه، ويواصل حواره)

الابن:

أشعر بالشوق لمعرفة كيف يستقبل أصدقاؤك صمتك هذا.. فالهمس ينتشر فى المدينة.. حيث الكاتب الكبير صامت!!.. أليس كذلك؟ بالتأكيد سوف يفسر ذلك الصمتُ تفسيرات مختلفة متنوعة.. ولكن لا تخف، فهنا من يتحملك، أما هم فإنهمً بالتأكيد الآن ينتظرون سقوطك.. يتضاحكون ويهزأون.. هذا أمر رائع للغاية.. البعض الآخر ستصيبهم الغيرة باختيارك هذا، باختيارك الصمت. سيشعرون بالمعاناة، سيشعرون بالندم على أنهم لم يختاروا هذا الصمت قبلك.. إنى أعرفهم.. أعرف هؤلاء الأصدقاء والمعارف.. أعرف أصواتهم النبيلة الرقيقة.. ذوى التعبيرات "المرتاحة" فوق وجوههم.. وضحكاتهم المعبرة عن صداقتهم لك.. أما أنت فمثلهم!!.. أنتم جميعا؛ كل منكم على حدة وحيد كعواء فى ليلة قمرية.. أيمكن أن يتواجد حيوان يسمى عواء؟.. وإذا كان غير متواجد؛ فسيتواجد منذ هذه اللحظة.. ينبغى أن أشرب فى نخب..

(صمت)

فى نخب صمتك.. نخب صمتك الإجرامى.. ربما أكون غير عادل.. ربما ليس بمقدورى أن أحتمل عظمة كبريائك.. ربما يكون "خرسك" هذا تعبيرا عن شىء ليس باستطاعتى فهمه.. لا يمكن لك أن تشعر بالدهشة والاستغراب من ذلك.. إنى أفهم فقط تلك الأشياء البسيطة.. الأشياء الملموسة. إن جميع تلك الأشياء الأسطورية والمثقفة هى بالنسبة لى غش وخداع.. أقرأ مرات عن أولئك البشر... إنهم يعثرون على أسرار عريهم الداخلى الكبير وهدوئهم فى فلسفة الشرق الأقصى.. فى تلك الفلسفة البوذية؛ وغيرها من الخرافات.. أولئك السادة الذين يحصلون على رواتب عالية.. أولئك الذين يحملون أفكارا نبيلة ساميةٍ ويعلنها لهؤلاء البشر العاديين.. تلك الأفكار السامية التى يصعُبُ الوصول إليها.. لدرجة أنهم فى النهاية يقفون وجها لوجه أمامها.. مع هذا الغش والخداع..

(يبتسم الأب من جديد)

تبتسم؟!.. تعتقد أنى إنسان بسيط جلف؟!.. معك الحق فى أننى جلف.. أعرف فقط كيف أقوم بترميم الآلة، وأضمن الهدوء لبيتى، وأشبع ملل زوجتى وأطفالى.. ألا تريد شيئا آخر؟! **(صارخا)** لا تريد.. ابتسم (**صوت عادى**) إن مسببات حياتى هى أكثر أمنا يا أبى. إنه لشىء رائع، لقد توقفت عن الابتسام.. أشكرك.. ولكن لا تتعاطف معى، لقد اخترت طريقى بنفسى. لا أحتاج إلى تعاطفك وشفقتك.. لا أريد!!..

(صمت)

توقفت عن الابتسام؟!.. ربما لأننى أذكرك بأناس معينين من تاريخِ حياتك.. فلتفكر فيما تريد.. لدىّ أطفال.. لدى زوجة، ولدىّ البقية الباقية من زجاجتك يكفينى.. فلتشرب معى - آه أفهم.. أفهم إنك لا تريد؟!.. لقد جرحت فى البداية إذا كان الأمر كذلك فسأشرب أنا..

(صمت)

أجل، أجلِ لا تريد أنْ تكون مع ابنك الوحيد.. إنها رغبتك. ولكن تعرف أنَّ هذه الغرفة تروق لى.. مكتب أبى.. لا تعجبنى هذه الحوائط المغطاة بالكتبِ.. هذا يضايقنى.. سألقى بهذه الكتب فوق الأرض. إنها تجرحُ كبريائى شخصيا.. أنت لاِ تصدق أننى سأطرحها أرضا؟!.. هذا أمر سهل للغاية.. انظر إلىّ..

(خطوات ثم يأخذ الكتب من فوق الأرفف ثم يلقى بالكتب فوق الأرض)

صف الكلاسيكيين هكذا.. لقد أصبح هذا الصف خاويا.. أترى أننى أدوس بقدمى على أولئك الكلاسيكيين الذين تحبهم.. أما هذا الصف فهذه دواوين شعر.. عظيم للغاية.

(يلقى بالكتب فوق الأرض، ثم يسحب من بين هذه الدواوين ديوان شعر، ويبدأ فى قراءة بعض منه كيفما اتفق)

"وردة متجمدة قد سبحت فى بطنها".. هذا ليسِ بصحيح، هذا كذب!.. توجد بطون تطحن الطعام ليس إلا.. أنْ تسمى الهضم وما هو داخل بطن الإنسان من روائح كريهة.. وردة؟... هذا شىء عبثى..

(يمزق أوراق القصيدة)

لا توجد الآن وردة.. حركة واحدة من يدى ويكفى.. فليكن كل ذلك فوق الأرض، متأسف فوق أرضية الغرفة.. لقد علمنى أبى أنْ أستخدم الكلمات فى محلها.. فلتسمحِ لى أنْ أشرب من الزجاجة مباشرة.. ما تبقى فى قاعها.. لقد أصبح الأمر شيئا آخر تماما والآن الروايات، فلتذهبى إلى الجحيم أيتها الروايات، أنت أكاذيبِ ملفقة.. حيث يرتدى الملل نافر الريش ريشه، حيث المجوهراتُ اللامعة لنساء قبيحات، ويعبر عن مشاعر البشر، الجزء الأول من هذا الكتاب الضخم.. مناسب تماما لنكسر به زجاج دولاب المكتبة حيث هناك أحبُّ الكتب إليك.. إذن فلنصوب.

(يصوب نحو الزجاج بكتاب ضخم ويكسر الزجاج)

ألديك شىء للكنس والتنظيف.. لماذا أنت شاحب هكذا... فقط قل لى ماذا تريد؟!.. قل شيئا.. يمكن لكِ أن تتكلم مع ابنك الوحيد.. فى حقيقة الأمر.. يبدو أنك شاحبُ جدا.. ينبغى عليك أن تشرب ماء أو شيئا مهدئا.. تحرك.. قل شيئا.

(صمت، يمسك الابن ببطاقة ورقية غير مكتوب عليها بعد، ويشير نحو الأب)

إذا كنتَ لا تريد أن تتكلم، فعلى الأقل اكتبْ على هذه الورقة شيئا ما..

أرجوك...

(فى صوته توسل يصلُ إلى درجة الرجاء الباكى)

أرجوك....

(صمت)

(يمسك الأب بالورقة وينظر إلى ابنه)

الابن:

هل كتبت شيئا؟!

- النهاية -

• البيت الفنى للمسرح انتهى هذا الشهر من إجراءات تعيين عدد كبير من خريجى أقسام المسرح للعمل بفرقة مسرح الدولة.

كيف تكتب مسرحية

أهلية التدريب/ ارتياد المسارح/ الجمهور

التأليف المسرحي فن، وكل فن يمكن تعلمه، وأي شيء يلزم تعلمه يمكن تعليمه، سواء كان فن رسم اللوحات، أو نظم الشعر وكذلك فن كتابة المسرحية. صحيح أن الشاعر يولد موهوبًا بالفطرة قبل أن يتم تعليمه، ولكن صحيح أيضا أن موهبته تلك تحتاج لصقلها. فما ينظمه من شعر هو هبة من الله، ولكن كيفية نظمه تعتمد على تدريب الشاعر ذاته. يمكننا أن نتصور أن بداخل كل فنان رجلا يحمل رسالة ومنهجًا. قد تكون رسالته فطرية ولكن عليه أن يكتسب منهجه من الآخرين. فالرسامون أقروا بأن عليهم الذهاب للمدرسة ليتعلموا على يد كبار الممارسين لحرفة الرسم التي تشربوا أسرارها.. كيفية استخدام لوحة الألوان وكيفية نقل الأشياء التي يرونها في العالم حولهم على القماشة المعدة للرسم الزيتي الموضوعة أمامهم. فكل رسام تلميذ لرسام أو أكثر من رسام من جيل سابق، وهو فخور بذلك، لأن هذا دليل على أنه تدرب على حرفية الرسم على نحو تام.

إذا فكل ما تم تعلمه يمكن تعليمه، ولكن يتم تعلمه على نحو أفضل إذا تم عن طريق أولئك الذين مارسوه بأنفسهم. فالمدربون في مدارس الفن رسامون وليسوا نقادًا أو مؤرخين للفن. وإذا كان هناك رغبة في تدريس كتابة المسرحيات بهذه الطريقة الناجحة المتبعة في تعليم الرسم، فلا يمكن أن يتحقق ذلك إلا علي يد كبار كتاب المسرحيات الذين يقومون بدورهم بتعليم صغار الكتاب وكشف أسرار الدراما أمامهم.

ومع ذلك قد يمكن أحيانا لناقد أو مؤرخ درامي أن يكون قادرًا على تقديم النصيحة، ولكن ليست كالصادرة عن كاتب مسرحي ناجح، فقد تكون هذه النصيحة ذات قيمة خاصة بها، ولكنها ستكون أقل قيمة من تلك الصادرة من كاتب مسرحي محنك. فحين يكون هناك أحد المهتمين بالدراما لأكثر من أربعين عاما وهو أيضا أحد رواد المسارح المجتهدين في العديد من المدن، بل وقد استغل كل فرصة أتيحت له لمناقشة مشاكل كتابة المسرحية مع العديد من كتاب الدراما، فكان لديه حسن الحظ ليعتد برأيه بين أصدقائه، كل هذا لا يؤهله إلى صياغة الدروس التي تؤهل المؤلف الشاب الطموح، والتي يجب أن يتدارسها بعين الاعتبار. ولذلك لا يمكن لهذا المهتم بالدراما أن يعلن عن قدرته على تعليم الكتابة المسرحية، إلا أن بإمكانه تقديم بعض الاقتراحات الأولية فحسب في هذا الصدد.

إن أولى الدروس الواضحة لمساعدة الكاتب المسرحي المبتدئ، هي أنه يجب أن يكرس نفسه لارتياد المسرح. فإذا أردت أن تكتب للمسرح فيجب عليك الذهاب إلى المسرح. ويجب على كل كاتب مسرحي أن يكون على دراية وثيقة بمسرح عصره وبمسرح بلده، لأن هذا هو المسرح الوحيد الذي يأمل أن تعرض عليه مسرحياته. فيجب عليه أن يفهم تنظيماته وآلياته . ويجب أن يدرس بشكل جاد ليس فقط المسرح ذاته بل والممثلين أيضا، بل وقبل كل شيء : الجمهور.

عليه أن يذهب لرؤية أنجح عروض الموسم مرارا وتكرارا، سعيا لاكتشاف أسباب نجاحها والطرق التي تحقق بها هذا النجاح. ويكون في أول مرة مجرد متفرج تجرفه العاطفة كباقي الجمهور نحو الموضوع ذاته والحبكة الممتعة والمشاهد الناجحة والمثيرة . وحين يعود لمنزله سيبذل جهدا لتحليل انطباعاته ويسأل نفسه كيف تولدت هذه الانطباعات. ثم سيسعى للذهاب ثانية ليتحقق من هذا التحليل، وليستوضح النقاط التي اعتراها الشك. وفى هذه الزيارة الثانية يجب أن يكون قادرا على أن يدرك بوضوح أكثر أسلوب

المدرسون في مدارس الفن رسامون وليسوا نقاداً أو مؤرخين



سعياً لاكتشاف أسباب النجاح عليك بمشاهدة أنجح عروض الموسم



المؤلف، فعلى سبيل المثال ، يدرك سبب وجود مقابلة معينة بالفصل الرابع بدلا من الثالث، ولماذا يتم تجسيد أجزاء معينة من الأحداث بينما يتم فقط سرد أجزاء أخرى، أو شرحها للجمهور. ويجب أن يلاحظ بشكل خاص كيف نقل المؤلف المعلومة عن الأحداث السابقة لبدء أحداث المسرحية، حيث لا ضرورة لتجسيدها داخل أحداث العرض. وربما يذهب مرة ثالثة ورابعة إلى أن يفهم بناء المسرحية فهما كاملا؛ عند ذلك عليه أن يحول اهتمامه من المسرحية إلى الجمهور، ملاحظا متى يتململ الجمهور؟ ومتى ينتبه بشدة وبلا مقاومة بفعل تنامي الحدث أو قوته. وعندما يلاحظ بعض أفراد الجمهور ينظرون في برنامج العرض، أو يهمسون لمن بجوارهم، يجب عليه محاولة اكتشاف ما جعل الاهتمام يتراخى في تلك اللحظة بالذات.

لا ينبغي أن يغفل الإخفاقات ويكرس نفسه كلية للنجاحات فحسب، فيمكن استخلاص كثير من الدروس المفيدة من الفشل. وعندما يحاول الدارس التأكد من أسباب فشل العمل سيتعلم منه ما يتجنبه. يمكنه أن يلاحظ ندرة الجمهور في مثل هذه المسرحيات الفاشلة، مما يلفت نظره لعناصر جذب الجمهور في المسرحية الناجحة.

إن كل مؤلفي الدراما أمثال شكسبير وموليير كانوا دائما يركزون اهتمامهم على الجمهور. فمن لم يكن لديه الرغبة الطاغية فوق كل شيء لإمتاع الجمهور وإثارته والتحكم فيه، فليس له علاقة بكتابة المسرحيات. إن أول واجبات الكاتب هي معرفة ما يمتع رواد المسرح في عصره وفى بلده، فبمعرفة هذا سيعرف ما يجب عليه أن يمنحهم إياه في مسرحياته، حتى لو كان قادرا أيضا على منحهم أكثر من ذلك. حينما يتعلم هذا الفن يمكنه أن يعرب عن نفسه ويوصل رسالته الخاصة- إذا كانت لديه رسالة- ولكن عليه أن يُبقى الجمهور في الاعتبار ويتذكر أنه يجب أن يستمتعوا بالمسرحية، وإلا لن تصل رسالته إلى غايتها أبدا. يجب أن يشعر بجمهوره، لكي يجعلهم يشعرون به. وهذا لا يعنى "الكتابة وصولا للغوغاء" ولكن هذا يعنى" الكتابة على نحو أوسع لأكبر قدر ممكن من البشر".

فنجد مسرحية هاملت، على سبيل المثال، رائعة شكسبير، مسرحية غنية بالشعر والفلسفة الرفيعة ولكنها مسلية أيضا بالنسبة لشاب غير معتاد على ارتياد المسارح، الذي يعبأ قليلا سواء بالشعر أو بالفلسفة، ولكنه مبتهج بالشبح وبالمسرحية داخل مسرحية وبالمبارزة بالسيوف المسمومة. ومن المؤكد أنه إذا تم عرض هاملت في ملجأ للصم والبكم فسيكون النزلاء قادرين على متابعة القصة بشغف من خلال عيونهم وحدها.

لقد أعلن أحد النقاد واسعي الثقافة ذات مرة أن البانتومايم هو العمود الفقري للمسرحية الجيدة. فعلى سبيل المثال، مسرحية طرطوف تحفة موليير وهى مسرحية غنية بالتصوير المدهش للطبيعة البشرية، نجد أنها تحتوى على مشاهد بانتومايم كجزء هام بها. وفى عام 1880 تقريبا- عندما ذهبت الكوميديا الفرنسية إلى لندن- اختار سارسى Sarcey مسرحية طرطوف لعرضها على المسرح الإنجليزي لأنها المسرحية الوحيدة من بين الذخيرة الفرنسية التي كان لها الأثر الأكبر على رواد المسرح الإنجليزي، وذلك لأن قصتها واضحة جدا ويمكن متابعتها حتى من قبل من يجهلون اللغة الفرنسية.

وبهذا يعد الوعي بمستويات التلقي عاملا هاما وموجها للكاتب المسرحي.

تأليف: براندر ماثيوز
ترجمة: الشيماء علي الدين



شكسبير

البانتومايم العمود الفقرى للمسرحية الجيدة





موليير



مهرجان أفنيون:

عاصمة البهجة ترفع شعار الحرية والانطلاق فى كل شىء

الاحتفاء بعلامات المسرح العالمى أهم انشغالاته

لا توجد خطوط حمراء أمام ما يقدم خلاله من عروض



منذ عدة شهور ووكالات الأنباء والمواقع الإلكترونية المختلفة فى شتى اللغات تتناقل – بشكل مكثف – أخبار مهرجان أفنيون الشعبى الضخم. أحد أهم المهرجانات العالمية وهو المقابل لمهرجان ادينبرج الكبير. ولا أبالغ إن قلت إن ما تم تناوله من بيانات ومواد إعلامية خلال هذه الفترة يكاد يوازى ما تم تناوله عن دورة الألعاب الأوليمبية الصيفية (بكين 2008)، وهو تحد من مهرجان يأتى موعده قبل هذه الدورة الجماهيرية الشهيرة بعدة أسابيع.. وقد لمست قدر هذا المهرجان بشكل شخصى عندما راسلت إدارة المهرجان عبر موقعها الرسمى للحصول على معلومات عن الجزء الفنى والمسرحى وهو قلب الأحداث وما هى إلا ساعات حتى أمدونى بكم كبير من المعلومات وتصريحات دخول وأكواد سرية لوصلات إلكترونية تحوى كمًا آخر، واعتذروا عن الصور إلى نهاية المهرجان مباشرة.. وفى الميعاد المحدد راسلونى مرة يعتذرون عن التأخير؛ إذ اضطروا لتأجيل البداية عدة أيام حتى نهاية مهرجان آخر وليد يساعدونه على النجاح بعد تعرضه لبعض المشاكل.. وبعد بضع ساعات من نهاية المهرجان حسب الموعد الجديد.. وصلتنى رسالتهم الأخيرة تحمل كما من المعلومات والصور الخاصة ببعض العروض المميزة وحفلى الافتتاح والختام، مؤكدين على أنى أول من أهدوه بها فور نهاية المهرجان.. ويجعلك هذا تشعر أن إدارة المهرجان تتعامل معك بشكل خاص وفريد عن غيرك.. رغم ثقتى أن هذا هو تعاملهم مع جميع من يهتم ويراسلهم.. يقابلون الاهتمام بالاهتمام والجهد بالجهد.. ومن الاهتمام والجهد المخلص تكون بداية النجاح والتفوق والاحترام...

لو أننا وصفنا مدينة أفنيون بأنها مبهرة.. لكانت مثل غيرها من مدن فرنسا الخلابة.. وباريس عاصمة النور.. ولكن أفنيون تتفرد بالعديد من السمات والمعالم التى تحمل كلمات تختلف عمن سواها.. فهذه المدينة تحمل عبق التاريخ .. وبها علامات الماضى البعيد بصراعاته وكنوزه.. ومنها استوحى كبار الكتاب إبداعاتهم التى تتحدث عن صراع الكنائس والبابوات.. وقصة فرسان المعبد الشهيرة ذات الروايات المختلفة .. وتشهد معالمها على هذا التاريخ.. ويكفى أن نقول إن أفنيون كانت قد حكمت فرنسا وربما أوربا بأكملها لمدة غير قصيرة.. ويطلق عليها اسم مدينة إله النهر لكونها تطل على ضفاف نهر الرون الخلاب.. ويحيط بها سور حصين مهيب .. والعجيب أن السيارات لا تعبر أسوار المدينة إطلاقا.. وتحتفظ المدينة بروحها الريفية المميزة وبها جسرها المعلق الشهير الذى يعد مسرحا كبيرا تقام عليه الاحتفالات ويتزين بألوان شديدة الجمال والروعة.. وتعد فى حاضرها عاصمة فرنسا للفنون والمسرح، وهذا يعيدنا إلى مهرجاننا الذى يعد أقدم مهرجانات فرنسا وأحد أعظم مهرجانات العالم.. فهو مهرجان لمدينة يعشق أهلها البهجة والموسيقى والغناء والرقص.. تتميز الاحتفالات بالتلقائية الشديدة التى تظن معها أنك سقطت وسط قدر هائل من العشوائية والفوضى الممتعة ولكنك تكتشف فى النهاية أن وراء كل ذلك نظاماً دقيقاً يسبقه جهد كبير ووراءه حب عظيم .. والجميع فى الداخل والخارج خلف أسوار المدينة الشاهقة يرقص ويغنى ويقدم خدماته للزائرين.. وكأنك فى مولد أحد الأولياء أو فى سيرك يقدم فقراته تباعا وبشكل مفاجئ دون تنبيه أو ترتيب مسبق وهذا ما يراه الزائرون.. وهناك الأحداث الرئيسية التى يلتف حولها الجميع وهى العروض المسرحية المنتقاة بعناية فائقة.. وخلال السنوات الأخيرة تطور المهرجان بقوة، خاصة فيما يقدم من عروض، بجانب الترابط والتناسق الشديدين بين أهل المدينة والمهرجان.. فتجد كل أفراد أهلها يشاركون فيه دون استثناء.. وباتت العروض تزداد عمقا فى مضمونها ورقيا فى مستواها الفنى من مهرجان إلى آخر.. وتجدها تغوص فى المحلية وتناقش قضايا بلادها.. وكذلك تناقش المشكلات والأطروحات العالمية.. وتبحث بجرأة فى الظواهر الإنسانية المختلفة وتهتم بماهية الإنسان ولماذا خلق وما واجبه.. وغير ذلك.. ولا توجد خطوط حمراء فيما يقدم من خلال العروض المختلفة.. وإن تعدت أقصى حدود الشطط أو الانحراف أحيانا .. فربما نجد رجالاً ونساء عرايا كما ولدتهم أمهاتهم ولا يقصد من ذلك الإباحية .

واعتاد المهرجان الاحتفاء بأحد الشخصيات التى أثرت بشدة فى تاريخ المسرح وحاضره أمثال شكسبير وموليير وغيرهما .. وقد خصص المهرجان هذا العام للاحتفاء بمؤسس المهرجان وأبيه الروحى الفنان جان فيلر .. والذى دعا له لأول مرة عام 1947، وكانت دعوته من أجل مساعدة الشباب خلال فترة الأجازة الصيفية على اكتشاف مواهبهم وصقلها .. وتعريفهم بتراثهم وغرسه فى نفوسهم وعقولهم .. وكانت تلك رسالته لمدة 17 سنة تمثل المرحلة الأولى فى تاريخ المهرجان .. والذى مر بثلاث مراحل أخرى .. حتى أصبح بشكله الحالى .. وقد قدم المهرجان هذا العام مجموعة من العروض المميزة .. تميزت بالبساطة فى تصميم المناظر والديكورات المبتكرة .

من أهم العروض التى حازت اهتماماً كبيراً .. العرض الإنجليزى "سوترا" وهو بناء درامى وأداء للمغربى البلجيكى "سيدى العربى خركاوى" الذى تميز فى السنوات الأخيرة بابتكاراته المسرحية وتجاربه الجيدة والجديدة .. ومنها تجربته الأشهر فى عرضه الذى نال شهرة عالمية وهو "الدرجة صفر " مع الهندى الأعجوبة أمير خان .. وفى هذه التجربة أراد أن يقدم عملا يناقش خلجات الروح وارتباط ذلك بحركة الجسد وأن روح الإنسان وجسده خلقا للسعى فى الكون بحرية.. واستمع أثناء أحد الجلسات لموسيقى مميزة.. فبحث عن صاحبها وكانت للموسيقار البولندى "سزيمون برزوسكا" .. وذهب إليه وأطلعه على ما يحس به.. فبدأ فى وضع موسيقاه آخذا المستجدات فى الاعتبار.. مثل استعانة خركاوى بصديقه الإنجليزى "أنطونى جورملى" لمعاونته فى تصميم المناظر.. وكان التصميم الرئيسى عبارة مجموعة من التوابيت الخشبية يمثل داخلها الروح الحبيسة .. بينما يمثل خارجها فى البراح الروح الحرة المنطلقة .. واستعان أيضا بفرقة كونج فو صينية وفرقة رقص حديث إنجليزية وهما يمثلان بحركتهما ذروة الحرية الروحية .. وفى النهاية وجه تساؤله للجمهور .. " هل يشعر كل منكم بروحه حرة منطلقة أم حبيسة هامدة ؟.." وبدورى أمرر لك هذا التساؤل عزيزى القارئ ...

وعرض آخر هو الفرنسى "قسمة الظهر" وهو يناقش أيضا إشكالية الروح والنفس البشرية الهائمة فى الكون من خلال تساؤل هام يطرحه العرض وهو "هل السعادة الحقيقية للنفس البشرية تكمن فى امتلاك أكبر قدر ممكن من متع الحياة، أم بالقدرة على التخلى عنها ؟" .. وأكدوا أن هذه ليست دعوة للتوقف عن الطموح .. وعلى الإنسان أن يحلم .. وتظل هناك أحلام لا يحققها حتى تنتهى حياته. وكان برهانهم على أن السعادة فى القدرة على التحرر من الشهوات والأطماع وليس العكس .. هى حالات الانتحار لشباب ببلدان تتوافر فيها كل متع الحياة .. بينما لا نجد هذه الظاهرة بين من ينتقدون هذه المتع .. لأن أرواحهم أكثر قوة وإيمانا .. ويكمن التفوق فى هذا العرض فى أداء مجموعة من الممثلين المميزين وإضاءة ذكية ودقيقة .. والعرض عن نص للكاتب والشاعر الفرنسى "بول كلاودل " وقد شاركت فى بطولته نجمة المسرح الفرنسى "تشارلوت كلامنس" والتى صفق لها الجمهور طويلا .. وقد أخرج العرض الألمانى الأصل "جيال براون " والذى تجول بالعرض فى خمسة دول أوربية قبل المشاركة فى المهرجان...

ويناقش العرض الدنماركى " كلمة " قيمة الإنسان الحقيقية.. والكنوز الحقيقية التى لديه بعيدا عن الجواهر واللآلئ التى تمتلئ به خزائنه.. وهو نص للكاتب الدنماركى المعروف كيج مونك يخرجه ويشارك فى بطولته آرثر نايزسل.. ويدور حول ثلاثة أشقاء.. أحدهم ذكى يملك المال ولكن بلا روح، والآخر أقل ذكاء ومالا وصاحب روح نابضة، والثالث يملك المال ولكنه أبله ولا يدرى قيمة الروح ومعناها .. فأى هؤلاء يعيش الحياة الحقيقية؟.. وفى النهاية يدرك الأخ الأكثر ذكاء هذه الحقيقية.. فيجعله ذكاؤه الفريد يقتل أخاه كى يصبحوا جميعاً بلا روح.. ويا لها من عبقرية..!!...

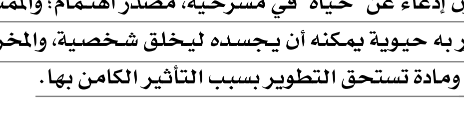
عرض أخير ضخم وهام وهو الفرنسى "إمبراطورية" للكاتب فليس برتين وتقدمها فرقة سوبرامز الفرنسية النمساوية المعروفة.. والعرض يناقش فترة هامة فى تاريخ فرنسا امتداد أثرها إلى الآن وهى فترة سقوط الإمبراطورية النابليونية.. كما شاركت فى المهرجان عروض أخرى كالعرض الرومانى هاملت لشكسبير .. والنمساوى "الكوميديا الإلهية" لدانتى، والأوكرانى "النورس " لتشيكوف.. وغيرها من العروض...

ولكن تظل الاحتفالات خارج القاعات.. عظيمة الإبهار والقيمة الفنية والروحية ويرفع هذا المهرجان شعار "الحرية والانطلاق فى كل شىء " .

وأخيرا فلا أجد ما أختم به إلا تلك العبارة المقتضبة التى قالها المعلم بروك عند زيارته للمهرجان "إنه مهرجان شعبى قيماً بحق" .

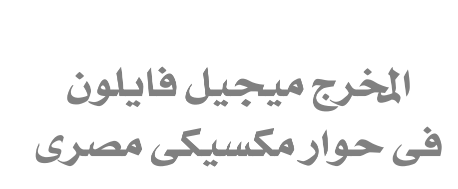
ترجمة:

جمال المراغى




إن الجمهور يبحث بدون إدعاء عن "حياة" في مسرحية، مصدر اهتمام؛ والممثل يبحث عن دور قوي، دور به حيوية يمكنه أن يجسده ليخلق شخصية، والمخرج يبحث عن مسرح جيد. ومادة تستحق التطوير بسبب التأثير الكامن بها.





المخرج ميجيل فايلون
فى حوار مكسيكى مصرى

جئت لاستعادة جروتوفسكى فى استوديو عماد الديـن

فى الثامنة مساء، الجمعة 25 يوليو، عرض باستوديو عماد الدين، نتاج ورشة تمثيل مسرحى (أداء حركى وصوتى) التى قدمها المخرج المكسيكى ميجيل فايلون، على مدى ما يقرب من الأسبوعين مع أكثر من 15متدربا شابا، وثلاثة من متدربى ورشته السابقة فى مصر.

المخرج المكسيكى من أتباع منهج جيرزى جروتوفسكى المعروف بالمسرح الفقير، والذى لا يعتمد فى إنتاجه إلا على الأداء الجسدى والصوتى للممثل أساسا، بلا اعتماد على عناصر ثانوية أخرى مثل الإضاءة أو الديكور، إلى آخره.

خلال هذه الورشة درَّس فايلون مبادىء الحركة الأساسية عند جروتوفكسى، إلى جانب التدريبات الصوتية وتمارين التنفس، والفكرة الأساسية للغة الخضراء، وهى تلك اللغة التى لا تنتمى إلى أى شعب ولكنها مجرد ارتجال لأى كلام عبثى، يخطر على اللسان، ويمكنه أن ينقل المعنى والفكرة مع هذا.

بعد انتهاء الورشة، كان لنا لقاء مع المخرج المكسيكى الشاب، والذى لا يتوقف عن السفر هنا وهناك، بين المدن والعواصم المختلفة، عاقدا الورش التعليمية المسرحية، وفقا لمنهج جروتوفسكى، وهو يقيم حاليا فى باريس، ومنذ عام 2001 حيث أسس فرقة ناديشدا (الأمل: باللغة الروسية) تلك الفرقة التى تتوزع على أكثر من دولة، وصار لها فرعها المصرى مؤخرا مع بعض من خريجى الورشة السابقة بالتعاون مع استوديو عماد الدين.

بدأ عمله المسرحى، بين الخامسة والسادسة من عمره، حيث نشأ بأسرة متوسطة الحال بالمكسيك، آمنت بالشيوعية وبث هذا الإيمان فى نفوس ولديها، فكان حلم السفر إلى روسيا مصاحبا لهما، منذ الطفولة، كانت هناك سيدة تعمل بمجال المسرح المدرسى، وتعمل معه هو وشقيقه فى مواسم منتظمة، ومازال يذكر مقدار استمتاعه بهذه التجربة، والتى قرر بعدها، أن مستقبله لابد وأن يرتبط بالمسرح بشكل أو بآخر، حتى بعد أن كبر وفكر أن يلتحق بالسلك الدبلوماسى ليصير سفيرا لبلاده، استقر فى نهاية الأمر أن يكون سفيرا فنيا لثقافة وفنون المكسيك من خلال عمله بالمسرح.

التحق بالمركز القومى للفنون، عام 1999 حيث درس الكتابة المسرحية (فن الدراماتورجيا) على يد الكاتب أوجو آرجييز، ودرس المسرح الأنثروبولوجى، على يد مساعد جروتوفسكى السابق، خوزيه سوريانو، والذى شارك ميجيل بالتمثيل معه فى مسرحية كاسبار، التى أنتجها المركز. ثم سافر ميجيل فايلون إلى روسيا، ويتحقق الحلم أخيرا عام 2000 ليدرس المسرح الروسى ويقدم تحليلا لمسرحيات أنطون تشيكوف، وأساليب عمل الممثل عند ستانسلافكى.



أعتمد على منهج جروتوفسكى لقدرته على استنطاق العواطف الداخلية للممثل

الشباب المصرى متحمس ويحتاج لمن يوجه طاقته



من بعد هذا، يصعب تتبع خط سير المخرج والممثل المكسيكى الشاب، لأنه يتقافز بسرعة شديدة من محطة إلى أخرى، ولا يجد بأسا فى العمل كممثل حتى الآن، مع مخرجين مسرحيين كبار آخرين، حتى بعد أن بدأ فرقته المسرحية الخاصة، التى أسس لها فروعاً فى المكسيك، وباريس والقاهرة.

• وعند سؤال ميجيل حول سر تفضيله لمنهج جروتوفسكى، لتقديمه للمسرحيين الشباب عبر ورش عمل فى أنحاء العالم، قال:

كان الاختيار محدودا بين منهج جروتوفسكى ومنهج ستانسلافكسى، وقد مال اختيارى للأول لأن منهج ستانسلافسكى يعتمد على العمل على العواطف الداخلية للممثل، وإخراج كوامنه ومكبوتاته، وهو أمر فيه درجة من الخطورة، وأذكر هنا قصة جرت عند العمل على أحد العروض بمنهج ستانسلافسكى، حيث لعبت إحدى الممثلات دور امرأة ساقطة، وكان عليها أن تبكى بحرقة فى مشهد ما فانهارت ولم تتمكن من السيطرة على دموعها بالمرة، على عكس منهج جروتوفسكى حيث على الجسد (الخارج) أن يتحدث أولا، ثم يتبعه الممثل، حين يستعيد صلته المفقودة أو المشوهة بهذا الجسد، كما يستعيد البدائى بداخله. ويستطرد:

إن هدفى ومتعتى الأولى فى كل ورشة مسرحية أقدمها فى أى مكان بالعالم أن أتعرف على الناس، أحاول أن أفهمهم وأقيم صلة بهم، وأمد جسورا بين ثقافتى وثقافتهم أولا، وبعد ذلك يأتى التعاون الفنى كنتاج لهذا الجدل بيننا.

• لنتحدث عن الشباب المصرى الذى عملت معه فى أكثر من ورشة هنا بالقاهرة والإسكندرية، كيف تراه؟ وما الذى يحتاج إليه من وجهة نظرك: ربما مزيد من الطاقة، التركيز، الوعى بالجسد؟

- كان العمل فى مصر مصدر سعادة غامرة بالنسبة لى، لأن الشباب المصرى لديهم الكثير من الطاقة ومتحمسين للقيام بأشياء كثيرة، كل ما يكون عليك أحيانا هو مجرد توجيه هذه الطاقة فى مسارها المناسب...أما عن العلاقة بالجسد والمحرمات وهذه الأفكار فحينما نعمل بالورشة، أحاول أن أتجنب هذه المسائل لأنها لا تعنينى، نحاول الالتفاف عليها للوصول للهدف الفنى، لتحرير الجسد، وليس الوعى الذى يحمله الجسد، والانطلاق به لاكتشاف مغامرته الخاصة، وهذه المحرمات غير قاصرة على الشباب المصرى، فهى موجودة بدرجة أو بأخرى فى بلادى بالمكسيك، وفى أماكن أخرى من العالم.

• وماذا عن مستقبل منهج جروتوفكسى والمسرح التجريبى عموما فى ظل سيطرة الإعلام السطحى والتافه، ممثلا فى الثقافة التليفزيونية مثلا؟

- هذا وضع عادى، وقد صار العالم كله مترابطا فى وحدة واحدة تحت سقف العولمة، وليس بوسعنا منع هذا، لكن السؤال هو كيف يمكننا الحفاظ على هوياتنا الخاصة فى إطار قيم العولمة والمجتمع الاستهلاكى.

• ولكن ألا ترى أن ثمة مفارقة ما فى أن مسرح جروتوفكسى الفقير، معزول الآن عن الفقراء فى الشارع، وتغلق عليه قاعات خاصة من قبيل استوديو عماد الدين، فى القاهرة، أو ما شابهه من أماكن فى دول أخرى؟

- المسرح عموما يقدم نوعا آخر من التواصل، غير الذى يقدمه التليفزيون والثقافة المرئية السهلة، والشباب أنفسهم الذين يدرسون فى هذه الورش غير منفصلين عن الشارع، إنهم يحضرونه معهم إلى الورشة، فى أجسادهم وأرواحهم ورؤاهم. والعام الماضى أذكر أننى، بعد اليوم الأخير من الورشة وعرض النتاج، مشينا بالحركة البطيئة من شارع عماد الدين وحتى مقهى البورصة، وتفاعل الناس معنا وبدأنا نتحدث معهم ونرتجل المشاهد الامر يحتاج، للفرصة المناسبة فقط، لا أكثر ولا أقل.

• ما هى أحلامك الفنية ومشاريعك المستقبلية عموما؟

هناك الكثير والكثير من التطلعات والأحلام الفنية، وقد تعلمت كيف أسعى لتحقيقها خطوة بعد أخرى، فإن المجىء هنا إلى أفريفيا/ الجزائر وتونس والمغرب و القاهرة، وعمل ورش مسرحية بهذه المدن، كان مجرد حلم، قبل بضع سنوات، حتى قررت أنه آن الآوان لتحقيقه فقمت بعمل اتصالات مع معهد ثربانتس وبسفارتنا هنا، ثم جاء التعاون مع استوديو عماد الدين، وتحقق الحلم، والآن لدى أحلام كثيرة شبيهة، ومشاريع فنية لفرقة ناديشدا (الأمل) ومازلت أطمح للمزيد، وأتعطش لنجاحات أخرى، ربما أقدم عرضا مسرحيا فى نيويورك أو بكين أو طوكيو... الآن أطمح لحضور مهرجان القاهرة التجريبى القادم، لتقديم عرض: "أنا فريدا ، حلم آل كالو".. وهو عن الفنانة التشكيلية المكسيكية فريدا كالو، وحياتها وهواجسها، أرجو أن يستضيف المسئولون عن المهرجان عرضى.. يعنى، هناك الكثير من الأحلام الصغيرة والكبيرة، ولكن كل شىء بأوان، فلم أعد متعجلا كما كنت من قبل.

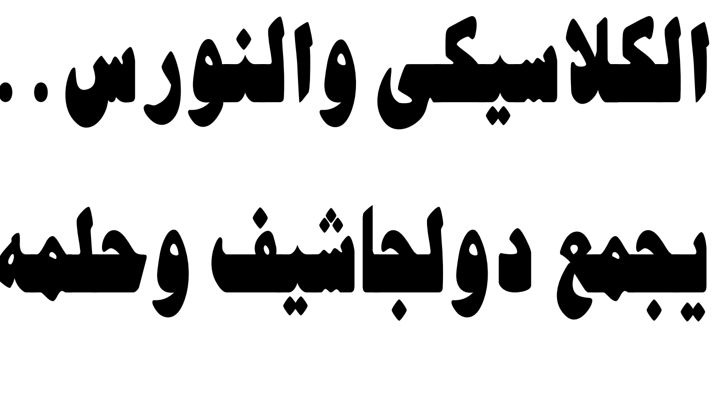
حاوره:
محمد عبد النبى



• د. إبراهيم عبد الحافظ صدر له مؤخرا كتاب بعنوان «الشعر الصوفى» ضمن مطبوعات المركز القومى للمسرح.

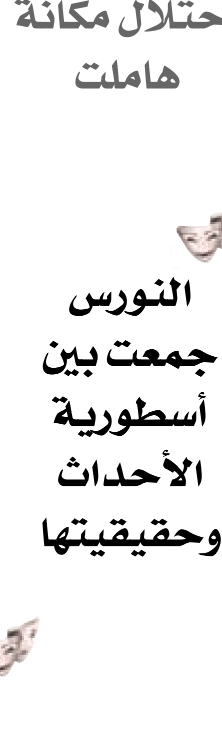
إن النشاط يسكن ذهن الجمهور، مثلما تستثير فترة صمت في الكلام تيقظاً أعظم. ولا يمكننا أن نتفق مع الإيحاء بأن القول الطويل هو شخص يتفق مع نفسه بصوت عال.







مسرحية عميقة لكنها لم تستطع احتلال مكانة هاملت



"كنت أبلغ العاشرة من العمر عندما شاهدت لأول مرة عرض الثلاث شقيقات للكاتب العظيم أنطوان تشيكوف وأخرجه نيميروفيتش دانيشينكو وهو أحد تلاميذ ستانسلافسكى وكان هذا على مسرح موسكو للفنون.. ولم تكن تلك هى أول مرة أشاهد فيها مسرحا ولكنها كانت الأولى بالنسبة لمسرح تشيكوف .. وعندها حلمت باليوم الذى ألتقى به مع هذا العملاق القدير"..«فياشيسلاف»

حقق المسرح الكلاسيكى بنيويورك حلم المخرج الروسى فياشيسلاف دولجاشيف بلقائه بتشيكوف عندما استعان به لإخراج العرض المسرحى «النورس» والذى اختار له الممثلة القديرة ديانا ويست .. والنجم اللامع آلان كامينج ...

والمسرح الكلاسيكى بنيويورك وهو مسرح عمره حوالى 40 عاما منذ أنشئ عام 1967 كأحد أكبر مسارح أوف برودواى قبل أن يستقل عنه بعدها بعدة سنوات وهو يعد من أقوى المسارح تقديما للعروض .. وتذكر التقارير اليومية والشهرية أن هذا المسرح هو أكثر مسارح نيويورك إقبالا جماهيريا وتعد هذه الفترة من أفضل الفترات تحت قيادة رئيسه الفنان بريان كوليك ومديره التنفيذى جيسيكا جينين .. ومن أهم ما قدم المسرح هاملت وريتشارد الثانى والثالث وهنرى الرابع ...

وأنطوان تشيكوف (1860 - 1904) هو واحد من أكبر كتاب المسرح الروسى وأعظم كتاب القصة القصيرة فى العالم والتى تعد من كلاسيكيات الأدب العالمى .. ومن مسرحياته "أنكل فانيا" و"الشقيقات الثلاث" و"بستان الكرز" وغيرها .. وقد أعيد تقديم مسرحياته كثيرا داخل وخارج روسيا .. والغريب أن تشيكوف هو أول من كتب القصة من أجل المال ولكنه أبدع فى كتابته حتى ذاع صيته .. وأصبح ما يكتبه نموذجا لفن القصة القصيرة والمسرحية .. وقد سارت على نهجه وحققت هى الأخرى نجاحا كبيرا ولكن فى فن الرواية الإنجليزية فرجينيا وولف .. كان تشيكوف منذ صغره عاشقا للمسرح .. ولا أدل على ذلك كونه كان ينفق ما يدخره من أجل حضور العروض المسرحية ...

دوديانا ويست الممثلة المسرحية والسينمائية والتليفزيونية الأمريكية المخضرمة.. وصاحبة سجل رائع من الأعمال الكبيرة والحاصلة على جوائز الأوسكار والكرة الذهبية وإيمى ورشحت أيضا لجائزة تونى مرتان.. ويؤكد النقاد أنها تستحق أن تنال التونى هذا العام عن العرض الذى نحن بصدده الآن...



بورتريه للحياة ومشاعرها الجارفة

درست ويست – التى ولدت بمدينة كانساس عام 1948 – المسرح دراسة نموذجية من خلال جامعة ماريلاند والتى تهتم كثيرا بالفنون .. وكان طبيعيا أن تخرج من الماريلاند إلى مسرح شكسبير بنيويورك .. وتألقت فى أول مشاركة لها بمهرجان المسرح ، ثم بدأت رحلتها مع مسرح أوف برودواى وكانت بدايتها الحقيقية عندما لعبت الدور الرئيسى وهو دور هيدا جابلر بالعرض المسرحى هافن الجديدة ثم توالت نجاحاتها فى عروض عيد ميلاد سعيد، ثم دورها الشهير والذى قدمها لمنتجى السينما والتليفزيون بعرض واندا جان ورغم انطلاقتها السينمائية والتليفزيونية إلا أنها ظلت مرتبطة بالمسرح وخاصة مسارح برودواى صاحبة الفضل عليها .. واستمرت رحلتها الفنية فتعاونت مع مسرح إيرينا وقدمت معه واحدا من أنجح العروض وهو «منزل الحسرة» .. وعادت وشاركت في برودواى بعرض «مدام بوفارى» و«عطيل» مع النجم الكبير آل باتشينو وعملت مع عدد كبير من كبار مخرجى المسرح الأمريكى ومن أهم ما قدمت سينمائيا فيلم «المدينة الكبيرة» مع المخرج وودى آلان ومن أهم أعمالها التليفزيونية .. سلسلة الحلقات الطويلة "المملكة العاشرة" فى دور الملكة الأم ...

أما آلان كامينج وهو الممثل الأسكتلندى السينمائى والمسرحى الشهير ـ ابن مدينة أبرفيلدى عام 1965ـ والذى شارك فى الفترة الأخيرة فى العديد من الأعمال الناجحة وخاصة السلاسل السينمائية كسلسلة الرجال؛ إكس وجيمس بوند .. وقد حصل على جائزة التونى عام 2007 عن عرض كاباريت ...

والمخرج الروسى فياشيسلاف دولجاشيف يعد من أهم مخرجى مركز موسكو للفنون .. ولا يعيبه أنه متخصص فى تقديم النصوص الروسية .. وقد استطاع فى فترة ليست بالطويلة، أن يتقدم الصفوف فى روسيا قبل أن تختطفه مسارح برودواى ...

أم نص «النورس» والذى كتبه أنطون تشيكوف عام 1895 كأول مسرحية يكتبها وهى رومانسية الطابع وتعد من أكبر أربع مسرحيات فى تاريخ المسرح الروسى والعالمى.. ومثل كل كتابات تشيكوف .. ينشد من ورائها القيم والمثل العليا .. ويسعى إلى تأكيد أن الشرف والأمانة والصدق والإخلاص فوق الحب وأى مشاعر أخرى ...

ويقال إن هذا العرض وثيق الصلة بهاملت شكسبير .. ولكن وكما ذكر العديد من الباحثين أن النورس أكثر عمقا ولكنها لم تحتل مكانة هاملت لأن لغتها الأصلية هى الروسية وليست الإنجليزية .. واللغة الروسية تعد من أصعب اللغات .. والغريب أن هذه المسرحية الرائعة لم تنجح عند تقديمها لأول مرة .. ولكنها نجحت بعد أن قدمها المجرب التاريخى كونستانتين ستانسلافسكى على مسرح موسكو للفنون العريق .. وهى تستعرض علاقة غير سوية بين إيرينا أركادينا بطلة العرض وكونستانتين تريبليوف والذى يصغرها بكثير ...

وقد كتب عنها ليونارد جاكوبس فى مجلة نيويورك برس الشهيرة :

"النورس إحدى مسرحيات المدرسة الكلاسيكية الروسية .. والتى تجمع بين أسطورة الأحداث وحقيقتها .. وتتسم شخصياتها بأنها ذات أبعاد وأعماق قليلا ما يصل إليها كاتب .. وهى تتأرجح بين الكوميديا والتراجيديا .. وبها ملامح الميلودراما فى بعض أجزائها .. وقد حاول دولجاشيف جاهدا مجاراة فكر تشيكوف .. وساعده وجود اثنان من صخور المسرح الصلبة والتى يمكن لمخرج مثله أن يعتمد عليه وخاصة صاحبة التاريخ الكبير الآنسة ويست .. واستند إلى خبرته الكبيرة فى المسرح الروسى .. وكنا نتمنى أن ينقل طابع المسرح الروسى إلى نيويورك ولكن يبدو أن أضواء تأثير نيويورك كان أقوى وأكثر فاعلية فتغلبت على ذلك الطابع .. فوجدناها أمريكية" ...

وكتبت عن العرض أيضا الكاتبة ماجى سينو لوكالة نيويورك تايمز :

"استطاع المخرج دولجاشيف أن يرسم بورتريه للحياة سنة 1900 بكل ما تحمله من هموم ومشاعر .. وتعمد أن يذكرنا دائما أن هذه الأحداث لكاتبها تشيكوف تعود لزمن آخر .. وأن الأحداث لا تمت للواقع بصلة وجعلنا نتساءل هل يقصد من وراء ذلك أن زمننا أكثر بشاعة .. وأن ما يحدث فى الشرق الأوسط .. ووسط وشرق أوربا لا يقارن بما كتبه عباقرة الزمن الماضى وما صوروه ببراعتهم على أنه الأكثر قسوة .. وأعتقد أن السيد بوش ورفاقه كانوا أكثر قسوة من هولاكو ورفاقه إن اعتبرنا أن هولاكو هو أكثر من أنجبتهم الأرض قسوة وجبروتاً " ...

ترجمة



• محمد عبد الفتاح مؤسس فرقة «حالة» أعلن هذا الأسبوع عن حل الفرقة وتجميد نشاطها مؤقتا.

المسرح ضد المجتمع

بدأت الدراما الحديثة فى عام 1956 بتقديم المسرحية التى كتبها جون أوزبورن (1929-) والتى تسمى "انظر وراءك فى غضب". كانت كل من الأفكار واللغة التى استخدمها فى المسرحية مختلفة جداً عما قدم من قبل. كان أوزبورن من أوائل فئة الكتاب المسرحيين الذين نشأوا فى الطبقة العاملة العادية، والذين كتبوا عنها، ومسرحياته المبكرة كانت تتناول شخصيات غاضبة من المجتمع، وتصب جام غضبها على المجتمع .

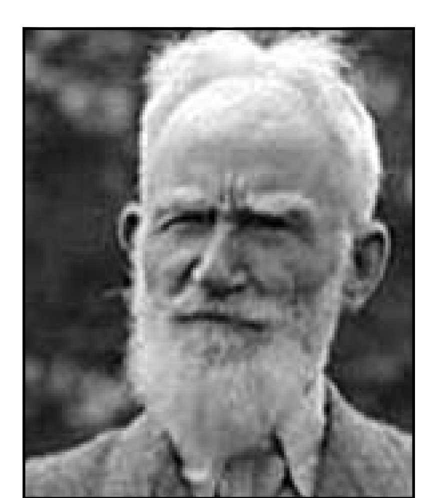
فى مسرحية "انظر وراءك فى غضب"، البطل فيها شاب يسمى جيمى بورتر، يكره العالم الذى يعيش فيه - خصوصاً إنجلترا بعد الحرب مباشرة - ويشكو بمرارة منه. أصبح جيمى بورتر فى الواقع صوت احتجاج الشباب غير الراضى فى ذلك الوقت، والذين خاب أملهم من أن إنجلترا لم تصبح المكان المناسب بعد الحرب العالمية الثانية.

يبين الجزء الأول من مسرحية "انظر وراءك فى غضب" جيمى بورتر وهو يتحدث عما يختلج فى صدره تجاه المجتمع، وينتقد صديقته أليسون، التى تنتمى للطبقة المتوسطة، بسبب طريقتها فى الحياة النابعة من الطبقة المتوسطة، فيقول جيمى: "لقد تعلمت فى سن مبكرة، ماذا يعنى أن أغضب... ولن أنسى ذلك الإحساس"، ويشكو من أنه لم يعد له أهداف ليناضل من أجلها.

عند نهاية الحرب أقيم مسرح تجريبى يعرف بورشة المسرح، أنشأه جوان لتلوود، وفيه يتساوى كل الممثلين، ويعملون كفريق، بدلا من اشتراك نجوم يأخذون الأدوار الرئيسية، ويساندهم ممثلون آخرون . فهم ببساطة لا يقولون الحوار المكتوب فى النسخ الخطية للمسرحية التى يمثلون فيها، لكنهم يحاولون أن يقدموا المسرحيات بطرق مختلفة، فيغيرون الكلمات عند الضرورة.

أقيمت الورشة المسرحية فى ستراتفورد فى شرق لندن فى عام 1953 وقدمت أول مسرحية فى عام 1956 وهى مسرحية "رفيق غريب الأطوار"، والتى كتبها فى عام 1954الكاتب المسرحى الأيرلندى بريندان بيهان (1923- 1964) واجه بيهان - مثل أوزبورن-المجتمع فى مسرحياته. فقد أمضى ست سنوات فى السجن لأسباب سياسية ، وقد أوحت له تلك الخبرة بفكرة مسرحية "رفيق غريب الأطوار"، وتتناول المسرحية ليلة إعدام سجين، وتأثير ذلك على باقى السجناء، وأيضاً أولئك الذين يحرسونهم ، وتشرع المسرحية فى إظهار كيف أن حتى السجناء بشر، ويجب أن ينالوا بعضا من الاحترام. حقق أرنولد ويسكر (1932-) نجاحه الأول الكبير بتقديمه مسرحيته "الجذور" فى عام 1959 فهو كاتب مسرحى آخر، يتناول موقف الطبقات العاملة، والذى هو أيضاً ينتمى إليها. وتحكى مسرحية "جذور" قصة شابة بسيطة من الريف، ستتزوج من لندنى، وصديقها اللندنى يعلمها كيف تفكر فى نفسها وفى الطريقة التى تنقذها من سجن عقلها الذى أودعتها فيه عائلتها الغبية المتبلدة الإحساس. وعندما قدمت المسرحية لأول مرة نالت استحساناً بسبب إظهارها حياة الريف كما كانت . على أنه قد دار نقاش حول ما إذا كانت المسرحية قد نسخت الحياة فى الواقع . فى تلك المسرحية، وفى مسرحيته التالية "أتحدث عن القدس" 1960 تناول ويسكر نفس العائلة، وبحثها عن حياة أفضل. ومن أكثر الكتاب المسرحيين المحدثين نجاحا : هارولد بنتر (1930-) ففى مسرحياته يتساءل عما إذا كنا نستطيع أن نعرف حقيقة أى شخص أو حقيقة أى شىء، وهل هناك حقيقة ما يجب أن نعرفها بحق؟. تعانى شخصيات بنتر من الشك فى نفسها، كما تعانى من الألم .

تفهم مسرحيته "الوكيل" 1960 بسهولة، أكثر من مسرحياته المبكرة لأن المتفرجين يستطيعون أن يفهموا لماذا تتكلم الشخصيات، أو الهدف من أفعالها. يوجد ثلاث شخصيات فى حجرة، أخوان ومتشرد، وهو ذلك الشخص الذى يختار ألا يعمل، وليس لديه منزل، و يفضل أن يتجول دائما فى المدينة، وينام فى الشارع، أما أحد الأخوين فكان فضولياً وأحب المتشرد وأحضره للمنزل لينام فى غرفته، وأما الأخ الثانى فكان غيوراً من المتشرد ويفكر فى الطريقة التى تجعل أخاه يتخلص منه.



جورج برنارد شو

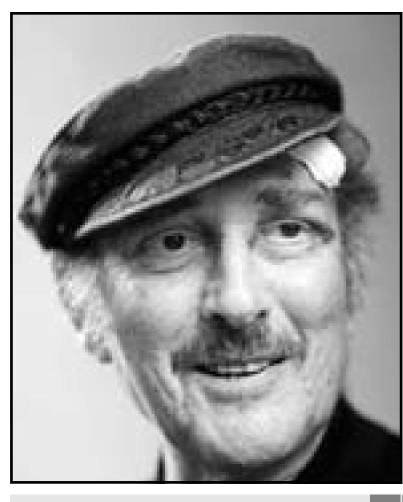
كانت كل مسرحيات بنتر تدور حول أناس أكثر مما تدور حول مواقف أو أحداث، وكان يتطلع إلى ما إذا كان الناس سيعترفون بحقيقة أنفسهم، وإذا اعترفوا فهل سيفعلون فى الواقع ما يجب عمله؟، فكل شخص يريد أن يعرف حقيقة الآخرين، لكن بدون أن يعرف الآخرون حقيقته .

مسرحيات «بنتر» تدور حول مواقف وأحداث تعرى الحقيقة بصدق



كتب بنتر مسرحيتين مباشرة للتليفزيون، وهما مسرحية "المجموعة" 1961، ومسرحية "العاشق" 1963، وكلتاهما تتناولان زوج وزوجة يريدان معرفة حقيقة كل منهما، لكن فى الواقع لا يستطيعان، فمحاولة اكتشاف الحقيقة هى مقامرة ، فالناس مخلوقون من أعضاء مختلفة متناهية فى الصغر، ولا يوجد أحد تناسبه أعضاء شخص آخر.

وهناك كاتب مسرحى حديث لديه رسالة أخلاقية، وهو إدوارد بوند (1935-) فهو مثل جورج برنارد شو، يستخدم شخصياته لتتحدث عن الفضيلة، لكنه منزعج من العنف الذى تولد فى مجتمع اليوم، ويؤمن أنه إذا لم نتوقف عن العنف الذى نبت فينا فلن يكون لنا مستقبل.



هارولد بنتر

وهو مثل شو، يشعر أن الظلم هو سبب كل الشرور الموجودة فى المجتمع . لكنه يؤمن أن الناس ممكن أن يتغيروا، وهو مثل أوزبورن يظهر شخصياته وهى تعانى من المجتمع. يستخدم بوند صورا كثيرة فى مسرحياته، فلكى يظهر العنف الموجود فى المجتمع، يقدم فى مسرحيته "المنقذ" 1965 بعض الأولاد وهم يلقون أحجارا على طفل رضيع حتى يموت. لا يستطيع بوند أو الأولاد أن يجدوا سبباً حقيقياً لذلك. وفى مسرحيته "الصباح الباكر" 1968 ذات الخيال الجامح، حيث تحتوى على رعب وعنف، يوجد رجل وامرأة، لين وجويس، يقتلان ويأكلان رجلا عندما يجوعان، بينما هما واقفان فى صف أمام السينما، فهما يقفان مع الآخرين بأدب فى الصف، إنها مثل كابوس مروع.

ترجمة



: عبد السلام إبراهيم

المشهد المسرحى

د.أحمد سخسوخ

المسرح مترنحاً

حين تولى ثروت عكاشة وزارة الثقافة للمرة الثانية عام 1966وقف في اجتماع مجلس الوزراء يشكو من التضارب وانعدام التنسيق بين وزارته ووزارة الإعلام، ودعا إلي فض الاشتباك بينهما، ذلك أن الإعلام بأجهزته المختلفة (إذاعة - تليفزيون - صحافة) يتدخل في صميم عمل وزارة الثقافة بإنتاجها للمسرح ونشرها للكتب الثقافية، وقد التقى عبد القادر حاتم مع عكاشة يروي له ما دار مع عبد الناصر حول هذه القضية التي ألزم فيها الرئيس وزيره بتنفيذ تعليماته، ذلك أنه يؤمن بمبدأ التنافس بين الوزارتين.

ويرى على الراعى أن عبد الناصر كان ينظر إلى الثقافة نظرة تسييسية، بمعني أنها يجب أن توظف لخدمة اللحظة السياسية العامة للبلد، فالعامل الذي يعود إلى منزله من مصنعه مجهداً له الحق في كل ما يرفه عنه ويسليه، وينتهى على الراعى من تحليله إلى أن موقف حكومة الثورة من الفن يتلخص في إشاعة البهجة والتسلية في الناس، وهو النهج الرئيسي في سياسة الإعلام، وفى رأيه أن هذا يهدف إلى تغطية الناس بغلالة من الوهم والبهجة الزائفة، وهنا فإن ثورة يوليو كانت منذ البداية تنحاز إلى الإعلام على حساب الثقافة، ولهذا تعمدت وزارة الإعلام أن تدس بأنفها في المسرح، فكونت فى بداية الستينيات عشر فرق مسرحية كانت توفر للتليفزيون مائتي مسرحية سنويًا، وقد أدى هذا إلى عراك بين الوزارتين، إذ سحب الإعلام الممثلين من وزارة الثقافة بالإغراءات المادية؛ مما أسفر عنه عدم الانضباط، وقد أحدث إنتاج التليفزيون للمسرح أثراً فنياً مدمراً في الفنانين والمشاهدين بما قدمه من أعمال هابطة.

ورغم هذا فإن الراعى لا ينفي أن عبد الناصر لم يهمل جانب الثقافة، إذ أنشئت في عهده هيئة قصور الثقافة، ووزارة الثقافة ذاتها، وكانت ثامن وزارة في العالم، والأولي في أفريقيا والوطن العربي.

ومن المنظور الأخير لـ الراعي هذا يؤكد ثروت عكاشة - في مذكراته - على أن ناصر كان "معنياً بمسائل الثقافة، حريصاً على دعم المشروعات الثقافية، مؤمناً بأن ازدهار الثقافة يؤدي في مجال الفكر ما يؤديه التصنيع الثقيل"، وعكاشة هنا يفرق بين عمل الوزارتين بقوله "الإعلام عمل تكتيكي، والثقافة عمل استراتيجي طويل النفس".

وفي تقريره لثروت عكاشة، يؤكد الراعى على افتعال الإعلام للفرق المسرحية وتشغيلها بمن تم تعيينهم بغير اختصاص، وبعضهم " منحرفو الخلق" - وبالطبع مازالت بقاياهم تمارس دورها في الانحراف ملوثة وجه الثقافة - وكانت النتيجة بالغة السوء على الثقافة والفن.

وقد نادى لويس عوض بالتخفف من هذه الفرق، وطالب بأن تعطى وزارة الثقافة ما للثقافة، والإرشاد ما للإرشاد، وما للإعلام للإعلام.

وكان نعمان عاشور في أهرام 21 نوفمبر عام 1985قد أجاب على سؤال طرح عليه عما إذا كانت نهضة الستينيات المسرحية ترجع إلى مسرح التليفزيون - كما يذكر عكاشة - فأجاب بالنفي، لأن نهضة الستينيات كانت قبل بدء التليفزيون، كما أن الأخير لم يقدم مؤلفًا مسرحيًا واحداً، وأن أثر التليفزيون على الثقافة كان عكسياً.

لقد دس الإعلام أنفه في صناعة المسرح الثقيلة ليحولها إلى صناعة خفيفة خفة الذبابة، كما لم يفهم دعوة عبد الناصر بالتنافس الذي يؤدي إلى التطور، ولكنه فهمها كما تفهم الرأسمالية معنى الاحتكار الذي يؤدي إلى التوحش لما يملكه من أموال طائلة، وأداة انتشار واسعة قادرة على صناعة النموذج البراق الذي يخلو في جوهره من القيم الحقيقية التي ينتهكها - كما يقول نعمان عاشور - بعض المنحرفين خلقاً.

المسرحية تثير حيوية الجمهور من خلال مهماز موضوع في رءوس الممثلين والاهتمام بالدراما يخلق ويعيد خلق انطباعات تتحرك إلى الأمام حركة يحددها بالضبط حركة تقدم الحدث.



أسئلة القلق والتوتر فى أوديب والقربان المقدس

ظلت الأسطورة دائما – على اختلاف جنسياتها – ولا زالت مصدر إلهام لكتاب الدراما والشعراء، وغيرهم من الكتاب. وإذا كانت الأسطورة الإغريقية هي الأشهر بين تلك الأساطير كمصدر ملهم؛ فإن أسطورة "أوديب" –كواحدة منها – ظلت هي الأشهر بينها، والأكثر جاذبية لكتاب الدراما خصوصا، إلى حد أن إحدى الدراسات الإحصائية تشير إلى أن عدد معالجات "أوديب" على مستوى أوربا والأمريكتين يقترب من السبعين معالجة.

وفي مصر كانت هناك معالجات عدة أشهرها معالجات "على أحمد باكثير، توفيق الحكيم، على سالم، د. فوزي فهمي".. ثم أخيرًا "أوديب والقربان المقدس" للدكتور عصام عبد العزيز.

ومن بديهيات القول أن تتنوع تلك المعالجات حسب مفاهيم وثقافة ورؤية كل من تناولها.. سواء كانت تلك الرؤية للأسطورة ذاتها أو رؤيته لمفاهيم أيديولوجية أو عقائدية حمّلها معالجته لتلك الأسطورة.

وتفصح "أوديب والقربان المقدس" عن رؤيتها من البداية، حيث هناك قضية جوهرية تشغل مؤلفها هي "علاقة الإنسان بالآلهة" وليس هناك أصلح من حدوتة "أسطورة" أوديب تربة خصبة تستزرع فيها وتنبت منها الأسئلة، وليس هناك أكثر من أوديب نموذجا لطرح تلك الأسئلة.. أسئلة قلقة حائرة متوترة تعكس قلق الإنسان وحيرته حول تلك العلاقة الغامضة التي تربط ذلك الإنسان – لا سيما إنسان العصر الحديث – بالآلهة.

على مستوى الأسطورة يقدر لأوديب أن يوضع في اختبار قدري صعب جراء شائنة ارتكبها أبوه "لايوس" حين قام باغتصاب الصبي "خريسبوس" فاستحق لعنة الآلهة التي قدرت أن يلد ولدا يقتله ويعتلى عرشه ويتزوج أمه. فيتخلص الرجل من طفله حين يولد، ويشب هذا الطفل في مملكة "كورنثة" المجاورة، وحين تخبره النبوءة بقدره يتخذ من الهرب مخرجا حتى لا يقع في ذلك الفعل المرعب، دون أن يدري أنه إنما يهرب ليس من قدره بل إليه. وهنا يتفجر لديه طوفان من الأسئلة التي هي في حقيقتها تمردا وتذمرا من تلك الآلهة التي تجيد حياكة أقدار البشر ثم تقف فى علاها لاهية منتظرة تقديم القرابين المقدسة للتطهر من ذنوب حاكتها القدرية الإلهية.

من هنا تتشكل شخصية "أوديب" في معالجة د. عصام عبد العزيز، تلك الشخصية التساؤلية إلى حد الإرهاق: "إن جسدي يرتجف من تأثير حمى الفكر.. إن هناك بركانا في داخلي يقذف بحممه وبراكينه في وجهي عبر أسئلة متلاحقة تجعل عقلي يلح علىّ لأقدم له إجابات تشبعه عقليا".

وترتكن أسئلته إلى قضية العدالة الإلهية من منظور فلسفي. فإذا كان قانونها يورث اللعنة من جيل إلى جيل فإنه من وجهة نظره: "قانون جائر ياتريسياس.. قانون يحمل الابن جرائم وأوزار الأب.. فمالي أتحمل وزر لايوس.. فلماذا أدفع أنا الثمن.. أما كان يجب معاقبة لايوس على جريمته التي يتحمل مسئوليتها.. لماذا تحلمني الآلهة خطايا لم تقترفها يداي".

وإمعانًا في تأكيد عدم عدالة تلك الآلهة يضع يده على نقطة مهمة يضعها في سؤال واضح الدلالة: "ثم ما ذنب جوكاستا في ذلك"!! ولا نملك إلا التماهي معه إزاء تلك النقطة تحديدًا إذ إن جوكاستا واقعيا تخرج خارج نطاق تلك القوانين الإلهية.. ذلك إذا ما تجنبنا بعض تلك التحليلات النقدية التي نأخذها بجريرة عدم التوقف مع النفس قبل زواجها منأوديب متسائلة: ألا يحتمل أن يكون ذلك ولدها؟!. فهي حتى وإن فعلت فهي مسبقا داخلة في إطار تلك الاستحكامات الإلهية التي لا انفلات منها.. فها هو أوديب يحاول الانفلات منها بتركه "كورنته" فيدخل شبكتها عند مفترق الطرق ومقابلة لايوس والسهولة حتى زواجه من أمه.

ويلقي إلينا "أوديب" بمجموعة من حمم وبراكين أسئلته التي ترجفه: "لماذا لم يستطع تريسياس حل لغز الهولة؟ لماذا صمت وهو يمتلك كل تلك الإمكانيات الهائلة وتلك الطاقة الغير المحدودة؟ أكانت تلك الهولة تنتظر أوديب لكي يدخل طيبة؟ فلماذا أنا.. لماذا أنا يا جوكاستا؟؟".

ويسترسل في تساؤلاته عبر فصول المسرحية: "هل تأخذوني بجريرة لا ذنب لي فيها؟ بل لا أدري وإلى الآن لماذا حدث كل ذلك؟ ولماذا وضعت الآلهة قواعد تلك اللعبة ونفذتها بإحكام متقن؟ أما كان يكفي أن أعيش جوالا شريدا أطوف العالم دون خطر يتهددني؟ كان يكفي ألا أقابل موكب لايوس.. كان يكفي ألا أدخل ثيبة.. أو أتعثر في إجابة اللغز.. لماذا.. لماذا كل ذلك يا تريسياس؟ أليست هذه هي المصادفة؟ " ولا يتوقف "أوديب" في تساؤلاته عند الحد الذي يعنيه هو شخصيا مع الآلهة.. بل إنه لا يستطيع أن يفهم موقف الآلهة من "تريسياس" ذلك العراف التليد والمتحدث الرسمي باسم الإله "أبولون" وخادمه المخلص على الأرض، ولم يشفع له كل ذلك لدى الآلهة حين طرح أحدهم عليه سؤالا وقال الرجل كلمة حق.. سألته الإلهة "هيرا" عن علاقة الحب بين الرجل والمرأة، فأجابها أن المرأة تستمتع باللذة أضعاف ما يستمتع الرجل حين يحتويها.. وإزاء تلك الإجابة الصريحة التي آلمتها حولته إلى أنثى ثم إلى ثعبان ثم ردته رجلا وأخذت بصره!! مما يجعل أوديب يتساءل مندهشا: "جوكاستا.. أتعتقدين أن قول كلمة الحق والتعبير الحر النابع من عقل إنسان يعتبر جريمة تستحق العقاب من قبل الآلهة؟؟

إن أوديب القربان المقدس تجرع – مجبرا – مرارة ظلم اللعبة الإلهية حتى الثمالة: "... قاسيت أنا من هذه الآلهة.. لقد حرمتنى من أبي وأمي وعرشي ووطني.. لقد عانيت من اليتيم رغم وجودهما أحياء.. لقد نزعت قسرا من صدر أمى لإرضاء الآلهة هربا من نبوءة بغيضة.. لقد جعلتني الآلهة أجوب الصحاري وأتوارى خلف صخورها كلما أبصرت عرافا أو كاهنا.. صرت أخشى معابد الآلهة وطقوسها الغريبة وقرابينها الدموية.. لم أعرف في حياتي الاستقرار، بل عشت كما يعيش البدو الرحل متنقلا من مكان إلى آخر هاربا من وجه الإله الذي يطاردني على لسان كهنته".. تلك المرارة التي ينزف منها الجور جعلته كأتون مائر يطول مواره كل من يقترب منه.. فها هو "كريون" وقد طاله ذلك الموار المعدي.. كريون ذلك الرجل الذي تعهده "تريسياس" بالتربية صغيرا مع "جوكاستا" فشب ورعا تقيا مخلصا لحظيرة "تريسياس" وآلهته.. إلا أن حمية عدوى الموار الأوديبي تفلت لسانه بسيل من الأسئلة التمردية التي يواجه بها الآلهة في شخص "تريسياس".

ويتمادى "كريون" بفعل العدوى في جرأته حتى يكون تساؤله أكثر تحديدا، واتهامه وتمرده اكثر وضوحا: "تريسياس.. من أنت؟ ومن أي طينة جبلت؟ إنك لا تحمل للبشر سوى الشر والخطيئة... فإذا كنت تنطق بلسان الآلهة حقا.. فلا تملك الآلهة سوى الشر"!! هذا وإن كان "تريسياس" يستطيع إعادة "كريون" من جنوحه وإدخاله حظيرته الدينية من جديد تحت تهديده بما يمكن أن تلحقه الآلهة بإبنه وزوجته!!

ولا تتوقف الأسئلة لدى "أوديب"، بل وتصبح أسئلته حاملة لقدر كبير من التأمل أكثر مما تحمله من تمرد.. ذلك بعد تكشفت كل الحقائق أمامه:

"هل يمكن الإنسان أن يهرب من قدره ومن ماضيه أيضا؟ هل يمكن للإنسان أن يزحزح قدرة بطريقة أو بأخرى؟؟ هل يستطيع الإنسان أن يقفز قفزة هائلة لكي يفلت من تلك الحتمية التي تفرض على الإنسان فرضا ولا يستطيع الفكاك منها؟... هناك ملايين البشر يعيشون تحت الشمس فلماذا يقع على الاختيار؟؟".

ثم يلقى على "تريسياس" بسؤاله المرعب: "هل تريدني الآن ياتريسياس أن أسجد وأصلى للآلهة شكرا على مشيئتها؟ أم ترى أن من حقي أن أثور وأتمرد على أفعالها؟؟" ثم يختتم تساؤلاته ساخرا متألما: "أهناك ما هو أكثر من ذلك يا تريسياس.. أو تنتظر الآلهة المزيد أيضا؟".

وإزاء كل تلك الأسئلة القلقة الحائرة التي لا يتلقى إجابات عنها سوى تلك الإجابة التقليدية.. إن الآلهة تفعل ذلك لحكمة لا ندركها نحن البشر.. تلك الإجابة التي هي أقرب إلى تكديس وترسيخ المزيد من الخضوع والاستسلام، وإزاء عقلية أوديبية تمردية لا تصلح معها مثل تلك الإجابة... إزاء كل ذلك يتشكل موقفه من الآلهة... ذلك الموقف الذي يستخلص من مجموعة متناثرة من أقواله عبر النص.

ثم ها هو أوديب القربان المقدس يؤكد على عدم رفضه لفكرة الإله.. إلا أنه صدم فيه: "لأني كنت أحمل في داخلي بذور الإيمان بنقاء هذا الكون وصفائه.. وبغرض وجود إله.. فإنه لن يسمح بارتكاب الشر وانتهاك المحارم التي شرعها الآلهة أنفسهم.. وحتى وإذا انتفى وجود إله فإن المبادئ الأخلاقية تتعارض مع ما حدث معنا.. لقد كنت أحلم دائما بإله يفتدى الإنسان لكي يخلصنى من الخطيئة، ولكن يبدو أن قدري قد شاء أن ينصبني قربانا.. قربانا مقدسا لكي أفتدى نفسي بنفسي..".

وهذا ما جعله أقرب إلى شخصية وجودية لا تؤمن بالإنسان: ".... ما استسلمت إلا لعقائدي التي أستمدها من ذاتي ومن فكري.. إن عقائدي وأفكاري لا أقبل فيهم المساومة.. إن حريتي لا يمكن أن يجدها شيء في هذا العالم حتى ولو كان هذا الشيء طوق الآلهة".

إن مسرحية "أوديب والقربان المقدس" للدكتور عصام عبد العزيز مسرحية جادة تحتاج لأكثر من دراسة في أكثر من جانب.. إذ قليلة هي المسرحيات الرصينية التي باتت تنشر في العقدين الأخيرين، ولا يعود ذلك إلى نضوب القريحة المسرحية المصرية –في اعتقادي –بل يعود ذلك إلى مناخ فوضوي عام، ونواتجه العبثية السائدة سيادة يظن معها المرء أنها طبيعية.. وفي ظل تلك الفوضى العبثية من كتابات مسرحية –متسقة هي مع واقعها – يأتي نص "أوديب والقربان المقدس" سابحا في التيار المعاكس، متخلصا من تلك الفوضى ومتجاوزا تلك العبثية، مكتسبا رصانته واحترامه من هذا التجاوز للسائد، ومن احترامه لعقلية متلقيه، ومن قبل ومن بعد يكتسب رصانته واحترامه من رصانة وجدية مؤلفه.



أسئلة تسمح بكثير من التأمل





مسرحية جادة تحتاج لعدة دراسات لرصانتها وجدتها





غلاف المسرحية



عرض "رحلة ورد " الذى قدم للأطفال

على المسرح المدرسى

يا قلــب لا تحــزن

لولا أن معلما مغتربا ، لم يجد ما يفعله في قريتنا النائية بأعماق الصعيد فراح يدربنا على تأدية بعض مشاهد تاجر البندقية في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي ، ما عرفت فن المسرح . فما يزرعه المعلم في وجدان الطفل ، يستعصى على المحو . وهذا ما يجب أن يفعله المسرح المدرسي .

منذ أن اعترفت وزارة المعارف العمومية . التربية والتعليم . بالنشاط المسرحي فأنشأت له تفتيشا (توجيها) خاصا بقيادة الرائد المسرحي زكي طليمات، والنشاط المسرحي المدرسي.

يلعب الدور التأسيسي الهام ، الذي يهيئ أذهان الأجيال للتعامل مع هذا الفن الجميل فليس من كتابنا ونقادنا وفنانينا من لم تقطر موهبته عبر المسرح المدرسي . وقد مضى الزمان الذي كان يتولى توجيه المسرح أمثال زكي طليمات قيمة فنية . ورأينا في محافظات مصر أناساً يتولون التربية المسرحية لأسباب لا علاقة لها بالفن ، أو بالفن المسرحي .

فكثير من موجهي المسرح هم في الأصل من المدرسين الذين هجروا تخصصاتهم لأسباب متعددة ، منها على سبيل المثال أن المدرس لا يستلطف موجه اللغة العربية والموجه لا يقبله ، فيطلب نقله إلى توجيه التربية المسرحية ، فيتم نقله . وآخر يريد أن يحصل على دوره في الترقية إلى وظيفة موجه أو موجه أول أو موجه عام ولا يجد منفذا للترقي إلا بإبداء الرغبة في العمل بالتربية المسرحية ، فيرقى . وثالث نقل – لمصلحة العمل – إلى قرية عسيرة المواصلات ويرغب في البقاء في عاصمة المحافظة أو المركز .. فيطلب نقله إلى التربية المسرحية فيستجاب له .

وهكذا .. يتجمع في توجيه التربية المسرحية أناس أقل ما يقال في علاقتهم بفن المسرح أنه لا علاقة له بهم ولا علاقة لهم به . فلم يحصلوا على مؤهل متخصص في الدراما ، رغم وفرة خريجي معهد الفنون المسرحية وأقسام المسرح بكثير من الجامعات ، ولم يكونوا من الكتاب أو النقاد أو المخرجين أصحاب الخبرة ، وحتى لا نظلمهم .. ربما شاهد بعضهم عرضا مسرحيا في التليفزيون .

وبنفس السرعة ، ولنفس الأسباب التي دخل بها هؤلاء إلى توجيه المسرح يخرجون بعد أن امتلأت رأس التلميذ بالمعلومات الخاطئة والممارسة الشوهاء بل والأفكار الخاطئة ، فقد التقيت موجها للمسرح المدرسي وحينما سألته: لماذا لا تعمل؟! قال لي : لا مؤاخذة .. التمثيل حرام ..!!

كثير من موجهى المسرح هم فى الأصل ممن هجروا تخصصاتهم لأسباب متعددة

ولأن الإدارة المركزية لتوجيه المسرح بالوزارة لا تهتم كثيرا بهذا النشاط الذي تتولاه ، إلا بما يحفظ لسدنتها رواتبهم وحوافزهم ومكافآتهم ، ظنت المديريات والإدارات والمدارس أن هذا النشاط بلا صاحب ، فتم الاعتداء على الجنيهات التي تجمع من التلاميذ ووجهت لأنشطة مظهرية لا علاقة لها بالفن أو المسرح .

أما أخطر ما لفتني إليه الواقع المر في مدارسنا ، فهو تحول النشاط المسرحي إلى نشاط موسمي شكلي .. بل وسري . تعد التدريبات والعروض . إذا سمح بها المدير . في زوايا المدارس ، وتقدم العروض للجان التقييم في قاعات مغلقة ، وتصعد إلى المستويات الأعلى ما ترى فيه اللجان ما يصلح ، ثم تأتي لجنة الوزارة لتشاهد العرض وتقيمه ، دون أن يراه طلاب وتلاميذ المدارس ولو مرة واحدة .

ولأني فقدت الأمل في الوزارة وإداراتها المتراكبة ، أتوجه بصرختي إلى السادة المحافظين ، والمدارس في عصمتهم إداريا ، بأن يصدروا قراراتهم بتخصيص يوم في العام أو في نصف العام أو كل فصل أو كل شهر ، يقتصر فيه نشاط المدرسة على التباري بين الفرق والفصول في الأنشطة الفنية والخطابة .

أما إن شاءت الوزارة أن تصلح ما أفسدته ، فأوصيها أن تربط التقييم بالعرض أمام تلاميذ المدرسة ، وأن يوثق العرض والحضور . وقد يدفعني التفاؤل إلى مناشدة توجيه التربية المسرحية بالوزارة إلى تنظيم مسابقة جادة ، يدعى لها من له سابقة كتابة للطفل لتوفير النصوص المسرحية اللازمة لممارسة النشاط المسرحي بالمدارس ، بدلا من أن يدوخ الموجه – الذي لا علاقة له بالمسرح – السبع دوخات للحصول على نص تتوفر فيه بعض شروط المسابقة . لكنني لا أطمح أن تنظم دورة تدريبية جادة لهؤلاء الموجهين يحاضرهم فيها أساتذة الدراما وكبار الكتاب والنقاد .

ها نحن لا ننتقد فقط .. بل نطرح الحلول .. وربنا يشهد علينا وعليكم .



درويش الأسيوطي

فضاءات حرة



د. حسن عطية

قابيل والساحر

يمتلك المخرج "عمرو قابيل" جرأة المغامرة ، يقتحم بها دائما عوالم جديدة تثير الدهشة ، ويسعى دوما لتقديم الأعمال الجادة دون تنازل فيثير الاحترام ، ارتبط اسمه لفترة مع عالم د. نادية البنهاوى حيث قدم من نصوصها التعبيرية على مسرح الطليعة (اللحن المفقود) و(رؤى) ، واقتحم عالم "برتولد بريشت" فقدم على مسرح الهناجر مسرحيته (الأم شجاعة) ، وسعى العام الماضى لعالم "توفيق الحكيم" فقدم على قصر ثقافة الزقازيق خمس مسرحيات من أعماله ، ويستمر فى اقتحام عوالم كتابنا فيقدم حاليا على مسرح الغد خمسة أعمال ليوسف إدريس فى ثلاث ليال ، تضم الليلة الأولى مسرحة له لقصتين قصيرتين هما (الستارة) و(آخر الدنيا) ، ويعرض فى الليلة الثانية إعدادا مسرحيا لـ"ياسر أبو العينين" و"محمد الخيام" لروايتى (العيب) و(الحرام) ، ويعرض فى الليلة الثالثة مسرحية (جمهورية فرحات) ، التى أعدها "يوسف إدريس" بنفسه عن قصة له.

أى أنه تعمد منذ البداية ألا يقدم أيا من نصوص "إدريس" المكتوبة مباشرة للمسرح ، بل فضل أن يتعامل مع قصصه ورواياته لكى يمسرحها ويقدمها كوجوه لما نعته ب (الساحر)، وهو أحد أوجه الدهشة التى يثيرها هذا المخرج ، فإذا كان "يوسف إدريس" هو سيد القصة القصيرة بلا منازع ، فهو ليس فى الرواية كذلك ، وإن كان فى المسرح ذا شأن كبير ، والمجال الذى يتعرف فيه جمهورنا ، وجمهورنا الشاب خاصة ، هو المسرح ، فلماذا اللجوء لمسرحة قصص وروايات كاتب مسرحى متميز ؟ ، خاصة وأن إعداد قصص هذا الكاتب للمسرح جاء بصورة أفسدت قيمة القصة والرواية المتعلقة بأبنيتها السردية ، ولم تستطع فى نفس الوقت أن ترقى لمستوى الكتابة الدرامية ، ولا حتى لمستوى كتابات "إدريس" نفسه المسرحية ، مما يغيب هدفا هاما من أهداف المخرج الساعى لتعريف جمهوره بـ "أفكار وأعمال الأديب الكبير" ، وعلى رأسها بالضرورة نصوصه التى أثارت الكثير من النقاش والجدل حولها ، خاصة (الفرافير) و(المهزلة الأرضية) و(المخططين) و(الجنس الثالث) وحتى (البهلوان).

هذا إلى جانب أن هذه الأعمال المختارة لا تكشف بأى حال عن تطور فكر "إدريس" المتغير والمتباين الأبنية عبر أربعة عقود من الزمان ، فقصتا (الستارة) و(آخر الدنيا) نشرتا ضمن مجموعة (آخر الدنيا) عام 1961 سبقتها قصة (جمهورية فرحات) المنشورة عام 1956 والتى أعدها مسرحيا لتقدمها على المسرح القومى أوائل 1957 أما روايتا (الحرام) و(العيب) فتعود الأولى إلى عام 1959 والثانية إلى عام 1962 أى أن الفترة الزمنية المختارة منها الأعمال المقدمة تنحصر فى الأعوام الستة الممتدة من عام 1956 إلى 1962 متجاهلة كل إبداع الكاتب المثير للجدل مع "فرافيره" وحتى بهلوانه مسرحيا ، ومن (العسكرى الأسود) 1962 إلى (أقتلها) 1982 قصصيا ، لذا من الصعب التعرف على مجمل "أفكار وأعمال الأديب الكبير" وتطور رؤيته للعالم

ونقف هنا عند عملية مسرحة قصة (الستارة) ، التى لا أعرف ما السر الكامن فيها، الذى يجعل ورشة سويسرية مصرية بمكتبة الإسكندرية تقدم على مسرحة هذه القصة ، منذ أربعة أعوام ، تحت إشراف مخرجة تدعى "تيا دزمش" ، وبمجموعة من شباب المسرح المستقل ، ثم يأتى "قابيل" اليوم لمسرحتها ، ليقدم من خلالها موقف غيرة زوج على زوجته من الجار الشاب ، فيقوم بوضع ستارة على شرفته ، مما يثير فضولها للتلصص على هذا الجار ، ويثير رعب الزوج من تصور خيانتها له ، وهو أمر قد يتوقف عند حد الموقف الفكه (الإفيه) كما ظهر فى عرض "قابيل" ، أو قد يثير العقل إذا ما تم تعميقه بالكشف عن حالات الهوس التى تثير الرجل الغيور فتدفعه لحالة من الهلوسة القاتلة لأقرب الناس إليه.



تتمتع المسرحيات العظيمة الأخيرة لتشيكوف ببناء كل ذرة في حوارها ذات صلة بدقة متناهية، لكن يمكن إثبات هذا فقط عن طريق فحص بالغ الدقة بسبب نسيجها المحكم الذي يبدو خادعاً في مظهره ومتراخيًا، فإن إخراجها صعب وبالغ المتطلبات.



المسرح والواقع

ريح الجنوب.. ريح البهاء

على هامش صدور مسرحية (آت من الجنوب) الفائزة بجائزة محمد تيمور لسنة 2007 عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، فإن مؤلفها الدراماتورج والمخرج المغربي د. يوسف الريحاني، خص جريدة مسرحنا بهذا التقديم الذي ذيل به مسرحيته.
وقد ارتأينا إرفاق تقديمه هذا بالمقطع الأول من المسرحية.
"مسرحنا"

مسرحية لا تعبد طريقاً نحو الخشبة لكنها مركبة كتعقيد المجتمع

مسرحية الحياة اليومية لاتهتم بالشيء الذي ترويه وإنما بمعانيه

جغرافيا المسرح

لا تتحدث "آت من الجنوب" عن مشكلة الهجرة السرية، وإنما عن أشخاص يهاجرون بطريقة سرية وغير شرعية. فأنا لست كاتبا اجتماعيا، وليس في وسعي في نهاية المطاف سوى أن أصير كاتب مجتمع.
– ما الذي نريده بتعبير "مسرح المجتمع"؟.
إنه مسرح الحياة الاجتماعية، أو لنقل مسرحة عامة للحياة اليومية، لا نهتم فيها كثيرا بالشيء الذي نرويه عن الحياة وإنما بمعانيه. لننس مؤقتا الأفارقة والأوروبيين، ولنتذكر شيئا واحدا وهو أن "آت من الجنوب" تتحدث عن أشخاص ما من هذا العالم المقسم تارة: شرق- غرب، وتارة: شمال- جنوب. قد يبدو لنا أحيانا وكأننا نتحدث عن مكان بعينه، ودون أن ندري نكون بصدد الحديث عن كل العالم. لماذا ؟! لأن جغرافية المسرح مصنوعة من الأشخاص ولم تكن أبدا من الأمكنة. والأشخاص عبر كل تاريخ وجغرافيا يلتقون عند سمة واحدة: الهشاشة. جغرافيا المسرح إنسانية ولن تكون أبدا مكانية. لهذا، فنحن في حاجة دائمة إلى مسرح للحياة الاجتماعية.
نجيب محفوظ أبرز الأمثلة: يسهب الجميع في امتداح مقدرته الهائلة في وصف ورصد أدق تفاصيل المكان المصري – المحلي، وكثيرا ما يغبطونه حقه في صناعة الداخل – الكوني. نجيب محفوظ كالروسي دوستويفسكي Dostoievski تماما، كلاهما ماهر وقاهر في نحت جغرافيا الرواية، ومهمة كاتب مسرح المجتمع أن يستوعب الدرس وينحت جغرافيا مماثلة للمسرح.

الموضوع

في سبتة، أعيش علاقة ملتبسة مع ذاتي ومع الآخرين، مع الحاضر كما مع الماضي. لكي ألج المدينة فأنا ملزم بإبراز جواز سفري للأوروبيين، رغم أنني لم أغادر أرض أفريقيا بعد!!..
في هذه المدينة الحدودية يتجاور عالمان منفصلان: واحد للمغاربة المسلمين في جنوب المدينة، والثاني للأسبان المسيحيين في الشمال. كلاهما على النقيض التام من الآخر.. على شفا حفرة. وإذا أضفنا إليهما فيالق الزنوج المتسللة عبر الجبال أملا في عبور المتوسط نحو أوربا، نكون إزاء ثلاثة مجتمعات متجاورة، يراودها نفس الحلم في العيش الكريم الآمن. لكن، كيف السبيل إلى ذلك والعوالم الثلاثة منفصلة، متباعدة ومتوازية. الكل يخاطب الآخر دون أن يراه.. يطارده وفي نفس الوقت يعيش مطاردا منه. المسيحيون البيض يفرضون قبضتهم على المسلمين، وشرطتهم لا تدخر وسعا في طرد الزنوج خارج المدينة الأفريقية!.. وهؤلاء بالمقابل، ينتظمون في عصابات مسلحة في الجبال تعترض سبيل المارة من البيض وتسلبهم متاعهم بالقوة.. المغاربة بدورهم يمتعضون من استقبال أفواج السود المبعدين من سبتة، ولا يفتأون من التصريح المستمر بأنهم يفتقرون إلى الإمكانيات المادية التي تمكنهم من تحجيم أعداد الزنوج المتسللة عبر جنوب الصحراء، كل ذلك أملا في بضعة يوروات أوربية لن تغني من الجوع أبدا. أما خفر السواحل الأسبان، فلا يترددون في إلقاء جحافل المتسللين عرض المتوسط حيث تستقر عظامهم في قاعه، أو في أفضل الأحوال يصلون إلى سواحل طريفة جثثا ممسوخة المعالم، ليودعوا في مقابر جماعية بأسماء مجهولة.

الجسد ينزف، والعالم اعتاد أن يتفرج!!

حرصت في "آت من الجنوب" أن أكون متطرفا في الحكم على ذاتي وعلى الآخرين أيضا. قررت أن أكون أكثر المجازفين وضوحا في ذلك، وهو ما سيدفع لإثارة قلق المزيفين وربما غضبهم على أنك حين تسمع بمقتل غيرك في لبنان، فلسطين، وفي تل أبيب.. بموت جماعي في قمم طورا بورا، أو في مركز برج التجارة العالمي بنيويورك.. بسقوط ضحايا عزل في تفجيرات لندن، عمان، شرم الشيخ، جاكرتا، مدريد أو الدار البيضاء.. بغرق مهاجرين سريين عند سواحل طنجة أو طريفة أو الجزر الخالدات، أو صقلية، أو ميامي.. سيكون من البلاهة بعد كل ذلك أن نسأل أنفسنا طوال الوقت:
– لم سقطت كل هذه الأرواح؟ أو: – من قتل من؟..
كل الإجابات ساذجة ولن تقود إلا إلى أحكام انفعالية تحجب حقيقة بسيطة- غائبة، مؤداها: "تاريخ البشر مغلق وثابت منذ قابيل وهابيل. يعمد الواحد إلى قتل الآخر من أجل أن يستأثر بالعيش وحده دون غيره.. من أجل حفنة دولارات زيادة.. من أجل ما يتوهم أنه سلطة".

الإخراج

أخرجت للمسرح نصوصا كثيرة للعبقري صمويل بكيت Samuel Beckett كما للكاتب العربي عبد الكريم برشيد، ولكنني قرأت نصوصا أكثر لمؤلفين لم تسعفني ظروف ما لإخراج أعمالهم، وفي نهاية المطاف أكتشف دائما أن محاولة إخراج المسرح كقراءته تماما. كلاهما عمل تكميلي لما دونه الكاتب في الأوراق. القارئ أو المخرج، كلاهما يقوم بإنجاز ما هو مدون ذهنيا أو فعليا على الخشبة، وما من شك في أن قوة هذا المنجز تظل إلى حد ما مرهونة بقوة المدون.
– ما النصوص القوية في المسرح؟
تلك التي لم تمنح نفسها باستسلام للمخرج أو القارئ.. لم تسقط ورقة التوت الأخيرة عن عورتها.. كتبت بلغة هيروغليفية مدججة بالفراغات.. إنها نصوص مربكة لا تقدم حلولا جاهزة، وتدفع إلى التشكيك في انتمائها الأجناسي للمسرح.. تولد الرغبة الفطرية في التدمير والخيانة.. عندما ينكشف النص لمتلقيه، تنمحي أية إمكانية للتفاعل، ويهيمن الكسل.
"آت من الجنوب"، لن تعبد طريقا سهلا نحو الخشبة لأنها ترتبط بالمجتمع. من ثم، لابد وأن تكون معقدة في تركيبها كتعقيد المجتمع. لن تتنازل "آت من الجنوب" في ممارسة التعذيب والاغتراب على مخرجيها – ولو كنت ذلك المخرج ..– ستمتح من آليات السرد الروائي وتقنيات التقطيع السينمائي، وعلى مخرجها أن يلم بكل ذلك حتى يستخرج أحشاءها وينثرها على الخشبة كأسئلة.. ذهنية المخرج إذا لم تستثرها بدافع ملهم، فلن تستجيب بحماس وستظل كل محاولاته في الإخراج جافة.
في "آت من الجنوب"، لا وجود لعرض فعلي واضح المعالم، لأنها مليئة بكل أنواع الأخطاء التقنية التي على المخرج أن يعالجها. إنها تحيط نفسها بدوائر من الكمونية تتجدد باستمرار مع كل قراءة جديدة. والإخراج فعل إتقان للعبة الفعلي والكموني، لأن تفعيل الكموني هو سر تميز المخرج.

الأمكنة

عكس مسرحيتي الأولى "حكاية حب أو الخراتيت لا تلتفت خلفها"، التي تدور داخل مكان واحد مغلق، فإنني آثرت أن تدور كل أحداث "آت من الجنوب" خارجيا: (تحت شرفة، قرب شجرة ذابلة، في منحدر صخري، عند الساحل..)
الأحداث تجري بسرعة وتنقلنا من فضاء لآخر، تماما كما يحدث في السينما، وإن كنت أجزم بأنها لن تصلح إلا للعرض على المسرح. أريد لهذه الأمكنة أن تظل مفتوحة ومشرعة، تتمدد داخلها أفكار النص وتنطلق لتشمل كل ما تفكر فيه الشخصيات حول التجذر والهروب.

المسرح

باختصار، طالما كنت أرى المسرح مكانا سحريا لا ننفك فيه عن محاولة الهروب من الواقع لنقع في النهاية في شرك الواقع. في هذا المكان، قد نعتقد أن ما يجري فيه لا يمت بصلة للمجتمع ولكن داخله يتركب المجتمع. لربما، لأنه المكان الوحيد الذي توجد فيه الحياة الحقيقية. هل يجب القول: نحن المطرودين من الجنة ما من مأوى يبقى لنا لنلوذ إليه هربا من قساوة حياة مجحفة، سوى المسرح الحالم الذي يسعى لأن يقوم بنقد ذاتي لأخطائنا الفظيعة.. لأن يكون ذاكرة صيرورتنا الحاضرة، ولو كنا نتحدث فيه عن كل ما مضى. سنظل – ما دمنا في قميص الإنسان – في حاجة دائمة إلى مسرح مارق.. مرتبط بقوة الواقع دون امتلاكه أو ادعاء الحكمة الأكاديمية.

شذرة من (آت من الجنوب)

1--(ليل، ضباب كثيف.. أسفل شرفة الخان العتيق.. خلف العمود الكهربائي المعطل حركة وأصوات..)
عياش:
مسلطا ضوء بطارية..
.. كأنني أرى شبحا هناك/ خلف العمود..
نوافيا:
إنه أنا يا سيدي. أبحث عن قمامة/ بقايا طعامك لا بأس







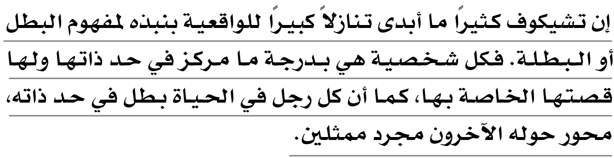




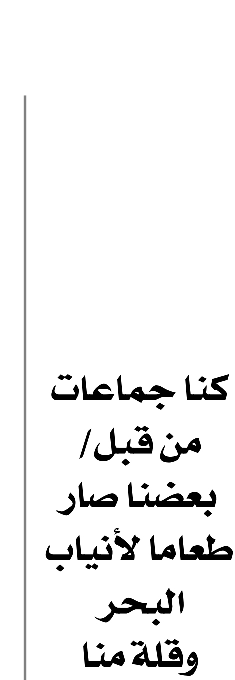


● المركز القومي للمسرح نظم مساء الجمعة الماضي ندوة خاصة لمناقشة مسرحية «روميو وجولييت» بمسرح ميامي بحضور النقاد د. حسن عطية، د. رفيق الصبان، يسرى حسان، مؤمن خليفة.











وجهك مطموس كغيرك من الأفارقة/ اقترب..أنا أستطيع أن أفرق بين مائة من الزنوج/ اقترب إلى الضوء



بها/ أكل الجرذان فظيع/ أنا نوافيا/ قدمت من الجنوب../ من جوف أفريقيا ..اجتزت صحراء التشاد فى سبعة أيام../ صراط مستقيم/ جحيم لا ينتهى ومع ذلك يرابيعه كانت دسمة/ جرذان الجبل تسبب عسرا فى الهضم..

عياش:

مقاطعا:

أنا لا أراك مثلما أسمعك بوضوح..

نوافيا:

اسمى نوافيا سيدى. أنا مختبئ فى الغابة، أعلى الجبل/ أنتظر العبور إلى أوروبا/ مسألة وقت ليس إلا ..

عياش:

وحدك؟!

نوافيا:

كنا جماعات من قبل/ بعضنا صار طعاما لأنياب البحر وقلة منا عبرت/ الآخرون رحلوا إلى الصحراء. تلك الليلة/ فى الجبل هددوا بإحراق أنفسهم/ ليلة فظيعة كانت، ومع ذلك فإنهم سيعودون مصحوبين بأسراب أخرى جديدة/ لا أحد يحيد القطارات عن مساراتها المرسومة سلفا/ أفضل جرذان الغابة طعاما أبديا على العودة/ لا أحد بمقدوره أن يعود../ ما من جدوى. أفكر../ فى بقايا طعامك/ قصة حزينة/ لوقت قصير ليس إلا/ بقايا طعامك شهية/ سأعبر.. كلمة شرف..

عياش:

وجهك مطموس كغيرك من الأفارقة/ اقترب..أنا أستطيع أن أفرق بين مائة من الزنوج/ اقترب إلى الضوء../ لا أظن أننى صادفتك هنا من قبل..

نوافيا:

لن تستطيع رؤيتى لأننى هلامى/ وليس فى ملامحى شىء يحسن لك أن تراه

عياش:

صوتك غريب! اقترب لتشرب الويسكى/ مشروب عجيب أفضل لك من بقايا الطعام /تعال..

نوافيا:

منذ أن وطئت الجبل والزنوج يتحدثون عنك. لست عدوانيا/ تراقبنا دون أن تبلغ عنا .

عياش:

عفريت/ ارتديت لساننا بسرعة عجيبة!

نوافيا:

أسافر بين اللغات لأعيش/ نزلت من أعلى الجبل بحثا عن بقايا طعام/ رجل الصحراء مجبول على الترحال دائما/ سأرحل..

عياش:

لماذا تصر على البقاء بعيدا/ فى الظل/ أنا معتاد على مراقبة النوارس العابرة/ لا أهتم إن كانت بيضاء أو سوداء، المهم عندى أن تجتاز اليم/ من مكانى، أسبانيا تبدو أجمل/ فعلا، قصة حزينة تلك التى تدفعكم للترحال/ يا ..

نوافيا:

نوافيا/ نوافيا سيدى..

عياش:

نوافيا/ إنه انقلاب كبير منذ أن وطئتم الجبل/ تتكدسون فى الغابة ولا تخرجون إلا ليلا، كالخفافيش / تعال/ لتجرع الويسكى/ أريد أن أتعرف على أحدكم عن قرب/ ما من شك أنكم مثلنا وإن كنتم مختلفين قليلا/ قد نقيم حفلا صغيرا/ يمكنك البقاء إن أردت، لكنهم هناك قد لا يحبذون الفكرة كثيرا/ النور عندى ضعيف/ تشجع..

نوافيا:

مستحيل/ حرس الحدود فى كل مكان لا أريدهم أن يرحلونى/ لا أتصور نفسى أعود إلى أفريقيا من جديد .

عياش:

ما زلت فى أفريقيا ..

نوافيا:

على مشارف أسبانيا .

عياش:

ما أغباك نوافيا/ خيبت ظنى. أفريقيا لا تنتهى هنا/ تتجاوز المتوسط والبرينيه/ تزحف.. تكاد تشارف باريس/ أيها الزنجى الساذج/ أفريقيا قدرك ولو عبرت كل العالم. ومع ذلك، لن يدعوك تعبر لأن أوربا تنتهى ببوابة منيعة../ أوربا غيتو/ ألكاطراس، بجدار عال ومكهرب/ لا مفر/ ينبغى أن تكون معك رخصة للعبور..

نوافيا:

ليست معى رخصة لأننى لست ممثلا للسلطة/ أنا نوافيا، زنجى حقير لفظه جوف الصحراء. أسافر لأعيش../ أحاول أن أستمر.. هم هناك يعرفون هذا جيدا/ قليل من بقايا طعامك/ كالنوارس أحلق بعيدا عن عطش الصحراء، وسأقفل راجعا مع هبوب الرياح الغربية/ سأظل فى هذا الجبل لبعض الوقت فقط/ تأكد أننى راحل من هنا ..

عياش:

أشفق عليك من أن تظل هناك/ وراء العمود/ فى العتمة.. لم لا تقترب أكثر؟..

نوافيا:

أبعد ضوء بطاريتك عن وجهى../ عفوا لست معتادا على إضاءة قوية كهذه../ شكرا ..

عياش:

الضباب كثيف، تشجع/ سنشرب الويسكى!!/ فكر، من مكانى سترى أسبانيا جيدا/ تعال..

نوافيا:

أنا أراها من أى مكان.. من بعيد/ فى قلب الصحراء أغمضت عينى ورأيتها بقلبى../ لا يمكن أن أخطئها أبدا ..

(سكون عميق..

يرمى عياش بقايا عظام من صحن على طاولته..

نوافيا بخفة النمر يلتقطها، ويشرع فى التهامها بنهم فى عمق الظلام..)

عياش:

علاقاتى مع حرس الحدود جيدة/ أنا أضعهم فى جيبى لأنهم يعشقون دفئه/ كلما فكرت أنك هنا، معى/ دون أن أراك بوضوح، رأسى يدور/ مع الزنوج وخاصة الأفارقة منهم أفضل لو تعاملت مع السلطة/ لو كنت شرطيا أو لنقل جمركيا، أو حتى مجندا مثلا ..لكان ذلك أفضل لى ولك/ الحياة مقرفة فى أفريقيا/ ما أقسى أن تكون أفريقياً دون أن تكون فى هرم السلطة أو ذيلها/ الحياة فى أفريقيا فظيعة.. للجميع/ اقترب لأرى..

(ينتبه فلا يرى أثرا لنوافيا من حوله..)

عياش:

اختفى!../ لا أعتقد أننى أخفته إلى هذا الحد../ .. سأرى ما ينبغى عمله مع هذا الخنزير الأسود../ يحاول أن يعيش!!.. لكن، أين؟!..



د. يوسف الريحانى

الكمبوشة



د. أبو الحسن سلام

العبارة الحائرة بين السلطان والقاضي

ليس غريبا على من شاهد سلطان الحكيم الحائر على شاشة قناة التنوير المهددة شاشتها بالإظلام بديكريتو عثمانلي!! أن يقع في حيرة أشد من حيرة السلطان وقاضيه بين الانحياز للسلطان بوصفه ملك يمين شعبه أو للشعب بوصفه ملك يمين سلطانه أو حاكمه، بخاصة إذا كان الحاكم على نحو ما رسمه الحكيم مسرحيا (المستبد العادل) الذي يعين وزيره ويتنازل له عن سيفه (سلطته القهرية) ويعين قاضي قضاته ويتنازل له عن تشريع قوانين حمايته وحماية نظامه. ولأنه عادل فقد قبضت يساره على القانون، ولأنه مستبد قبضت يمينه على السيف، ولأن السيف ثقيل فقد سلمه يدا بيد لوزيره وخصخص يده اليسري لقضاء حاجته، لذا ترك للشعراء والخطباء التغزل في طهارتها!! وحتى يصبح سلطانا شرعيا رأي القاضي قطعا للألسنة بيع السلطان الذي نسى سلفه ومالكه الذي مات دون أن يعتقه. ولأن السلطان يثق في قاضيه وفي وزيره، فقد قبل بعد مراوغات عرض نفسه في مزاد علنى (رمز الاستفتاء أو الانتخاب في ثقافة عصرنا) ولأن القاضي يهمه بقاء السلطان على سرير الحكم بقدر بقائه هو نفسه في منصبه يضع شرط إذعان لمن يشتري السلطان يقضي بتنازل الملك له عن ملكيته. غير أن المشتري الجديد وكان امرأة (رمزاً لمصر) ترفض ذلك الشرط وتعتبره شرطا غير منطقي يخرج القاضي عن جوهر مهمته وهو أن يكون ضمير الأمة ورمز العدالة، غير أن القاضي يمنطق الأمر، إذ ليس معقولا أن يحكم العبد شعبا حرا، وليس معقولاً أيضا أن يكون الحاكم مملوكا لأحد من رعاياه. وهذا منطق ملغز لم يعجب المرأة (الغانية) لذا تصرخ في السلطان (ملكيتها): (القانون محترم أم غير محترم أيها القاضي؟!) ولا تكتفي بذلك فتصبح مستنكرة: (لكي تملك شيئا يجب أن تتخلى عنه؟!) وتزيد على ذلك (بما نعجز نحن عن قوله في مواجهة صناع قانون الضريبة العقارية وشرط الإذعان الذي يحتسبها وفق آليات السوق المستلبة العقل) فتقول: (لكي تملك يجب ألا تملك شيئاً؟!).

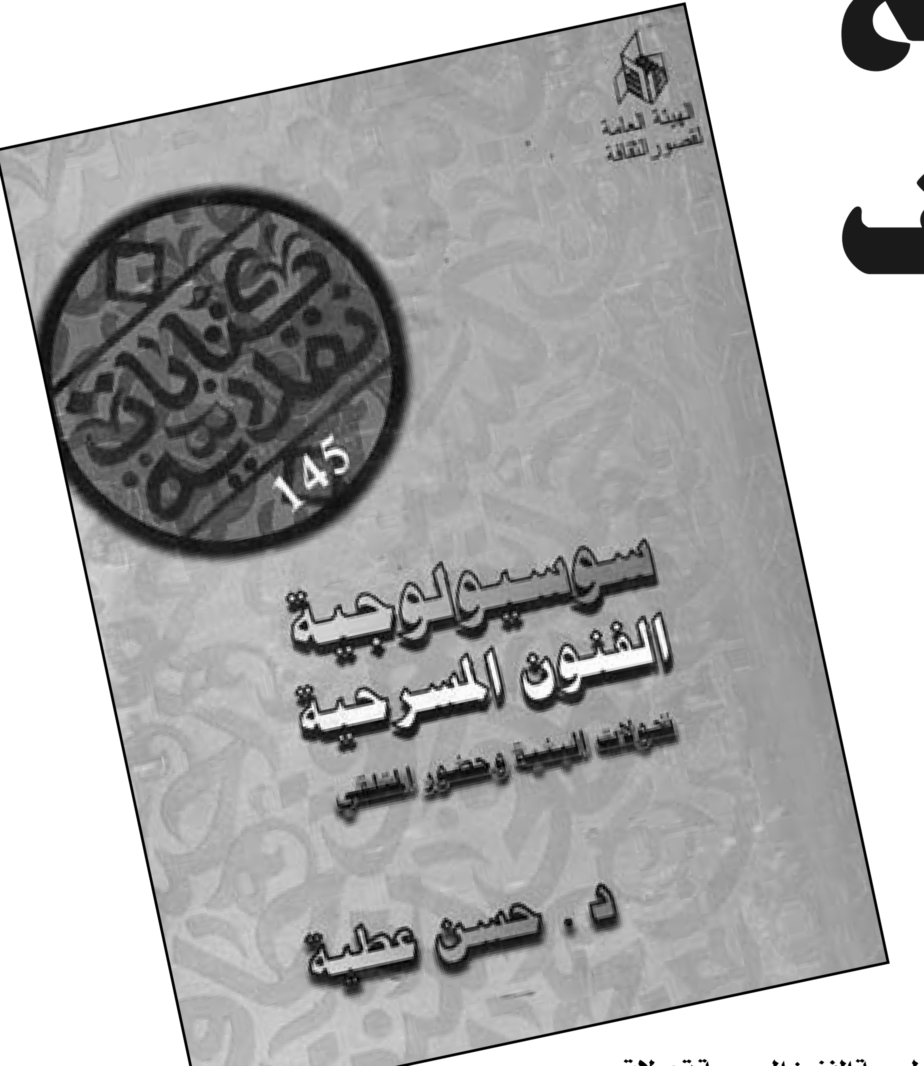
وكأني بتوفيق الحكيم وقد نظر عن بعد - منذ الستينيات – ما سيؤول إليه حال القانون في مصر من تكييف لقضية الاتهام في قتل 1300 إنسان غرقا أو في قرارات منع صدور قانون للاحتكار، ونظر عن بعد احترامنا للقضاء فأناب عنا امرأة مملوكية (غانية) وقفت في وجه انحراف قاضي قضاة السلطان المملوكي ورفضت شروط البيعة الإذعانية، حتى بعد أن تحول إلى بوق رسمي بوصلة ردح إعلامية يشهر بها وينعتها بالعاهرة وينزع عنها حقوق المواطنة، ومن ثم يسعى إلى إبطال صفقة شرائها للسلطان ولم يرعبها سيف الوزير. ولأن السلطان (مستبد عادل) فهو يرفع لافته عدله في وجه الوزير ليخفض سيفه: (اهدأ أيها الوزير ولا تتدخل فيما لا يعنيك) ويرفع لافتة عدله في وجه القاضي حتى يباشر مرحلة التفاوض مع مالكته بنفسه، فكل مواجهة عنيفة بالقانون أو بالسيف هي مدخل يمهد لمرحلة التفاوض، هكذا الأمر عقب الحروب لذلك لا يتورع عن أن (يزع) في قاضي قضاته الذي تحول إلى ملك أكثر من الملك نفسه عندما أسقط قناع القاضي (مع امرأة مثل هذه المرأة فمن حقي..) (السلطان: ليس من حقك) (لم يخطر على بالي أبدا في آخر الأمر تنظر إلى القانون هذه النظرة).

صور الحكيم سلطانه أو سلطاننا على عصر كتابته لمسرحيته تلك بريئاً مما ينطق به قاضي القضاة، وبريئاً من تهيج وزيره الأول وحماقته فألبسهما (قميص عثمان) حتى يتفرغ هو في التفاوض في مراوغة تنتهي بوضع المرأة (البلد) ملكا ليمينه بدلا من حقها في أن يكون حاكمها ملك يمينها.. لذا يخفض لها جناح القول: فيخيرها بين تنازلها عن ملك رقبته أو تنازله هو عن الحكم، وهو يعلم رقة قلبها وسماحتها واحترامها لحكامها حتى مع إطلاقهم لوزرائهم حمَلَة السيوف ولقضاتهم صاغة القوانين. وهكذا خلّص الحكيم بحلوله الإصلاحية خلّص السلطان وخلّص القاضي من حيرته ووضعنا نحن في حيرة أمام عصرنا.

تمر الواقعة في المسرح في بضع ثوان، ولكن حتى إذا لم يكن جمهور الحاضرين يوليها اهتمامه الكامل، فإنها تحقق تأثيرًا قويًا على مستوى بسيط. يتضح بشكل وفير أن هذا المشهد يهدف إلى تصوير شخصين يحاولان الاتفاق على الزواج.



الوعى الصحيح والوعى الزائف



الكتاب: سوسيولوجية الفنون المسرحية تحولات البنية وحضور المتلقي
المؤلف: د. حسن عطية
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة

"من المتعارف عليه أنه لا يمكن للفنان أن يبدع عمله خارج تاريخه الذي يعيشه، ولا يقدر المبدع على الانفصال عن الحياة التي يعيشها وأهله لكي يكتب قصة أو يخرج فيلمًا أو يقدم مسرحية.. ومن ثم لا يحق للناقد أن ينظر إلى العمل الفني في ذاته، وكأن قطعة من الإبداع صنعت في برج عاجي، لا تحمل بصمات مبدعها، ولا تهتم بجمهورها المتوجهة إليه في لحظة زمنيه معينة، وداخل سياق اجتماعي معين، ولا تعير لدور هذا العمل الفني في مجتمعه أي اهتمام".

بهذه الكلمات قدم الناقد د. حسن عطية كتابة "السينما في مرآة الوعي" الصادر عام 2003ضمن سلسلة آفاق السينما بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وقد وضع عنوانًا لافتًا لمقدمته وهو "الوعي الصحيح والوعي الزائف".

وفي كتابه "سوسيولوجية الفنون المسرحية –تحولات البنية وحضور المتلقي" الصادر ضمن سلسلة كتابات نقدية 2004 تساءل في صدر مقدمته قائلاً: "لصالح من تنسف رؤيتنا للعالم" وكأنما يؤكد ثانية ثنائيته عن "الوعي الصحيح والوعي الزائف" وهو موقفه النقدي الصارم الذي يتخذه "من منظور سوسيولوجيا الفن" ضد أي وعي غريب عن مجتمعه، يتبنى مقولات وأفكارًا غير نابعة من ثقافته واحتياجاته ضد ذلك "الكم الهائل من الأفكار والناسفة لكل أيديولوجية، والمدمرة لكل رسالة، والغارقة في شكلانية تدعى أن الفن قيمة في ذاته، وأن الأدب صياغة لغوية تمنحه أدبيته المنغلقة على ذاتها، وأن الإبداع مجرد تحقيق حالة وجدانية، يتعطل فيها العقل، ويسودها دخان التلاقي الحسي، ويبتعد عن طرح أي هموم مجتمعية ساخنة، ويهرب في بنيات شكلية".

ويؤكد د. حسن عطية أن بنية العمل الفني لا تنفصل عن رؤية مبدعه للمجتمع الذي يعيش فيه، ولا تخلق لنفسها وجودًا في ذاته دون جدل مع الموضوع الذي تقدمه تلك البنية، أو المحتوى الدلالي الذي تعبر عنه دالات تلك البنية، منطلقًا من رؤية للفنان تعتبره أكثر من مجرد تعبير آلي عن مجتمعه، فهو "القابض بوعيه –أو يجب أن يكون قابضًا بوعي راق –على القوانين التي تحكم حركة المجتمع، عاملاً على تفعيلها، أو ربما يعمل على شل حركتها وفقًا لموقفه الأيديولوجي ورؤيته للحياة. لذلك يرى أن "الناقد الذي لا يهتم بسوسيولوجية الإبداع والتلقي يزج كتابة مفرغة المعنى، كذلك يرى أن الدعوة لنسف النظرية هي دعوة مغرضة، ما هي إلاّ خرافة في ذاتها.

من هذه الأرضية النظرية ينطلق د. حسن عطية في كتابه، رافضًا – منذ الوهلة الأولى محاولات البعض تغريب الفن، مشيرًا إلى "المثقف الذي يصنع المنتج الثقافي الذي يتواءم مع مواصفات السلعة العالمية والقيم الفكرية التي تحملها، مدعيًا مسايرة الحداثة وما بعدها، وهو ما يعنى "فصل العلاقة بين هذا المثقف العولمي الحداثي والواقع الذي يعيشه، الأمر الذي انعكس على المسارح الجادة المثقفة بالخواء من جماهيرها، وحوَّل الكثير من نقادنا إلى ببغاوات تتشدق بمصطلحات ومفاهيم لا علاقة لها بالمسرح المقدم أو المطلوب تقديمه..

ويذهب د. حسن عطية إلى أن محاولة "عولمة" المسرح، هي في حقيقتها اغتيال لهذا المسرح وغربنة له. لذلك يرى أن "على المثقفين الدور الهام في نشر الوعي بقيمة المسرح كتعبير عن هوية المجتمع وأصالته الشعبية، بعد أن خان المثقف العربي الحداثي مجتمعه لحظة تعلقه الكامل بنظريات تقوم على تفتيت الواقع لا تجميعه والحفاظ على تماسكه، وخان مسرحه فيما أبعد نشاطه التجريبي عن موروثاته الشعبية، وخان نفسه عندما ارتضى أن يلعب دورًا في تزييف وعي شعبه بنعته لآمال الجماهير في الوحدة والعدالة الاجتماعية والتحرر الفكري بأنها أضغاث أحلام.

"سوسيولوجية الفنون المسرحية" يحتوى فضلاً عن المقدمة النظرية ثلاثة فصول هي: "تبادلية التفاعل بين التغيرات الاجتماعية والتحولات الفنية" ثم "حضور المتلقي في قلب التحولات الفنية" أما الفصل الثالث فهو "التحولات البنائية بين الفنون السردية والمرئية"، وقد قسمه المؤلف إلى أربعة مباحث هي: "من السرد الروائي" و "من الحكاية الشعبية"، "من القص الأسطوري" ثم من النص الدرامي إلى العرض المسرحي".

في الفصل الأول رصد د. حسن عطية أشكال المسرح وتحولاته التي واكبت الأنماط الاجتماعية وأشكال السلطة فيها منذ عصر الفراعنة، والمسرح الإغريقي، وحتى المجتمعات العربية قبل القرن التاسع عشر وبعده.. منطلقًا من مقولة أن "المسرح بتاريخه وطبيعته ظاهرة اجتماعية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمكان، انبثاقًا وفعلاً وتلقيًا، فهو وليد احتياج جمعي محدد المكانية والزمانية"، وقد أشار إلى أن "العرب لم يعرفوا المسرح حتى القرن التاسع عشر، رغم وجود مجموعة من الأشكال الاحتفالية الشعبية ذات العلاقة الظاهرية بالمسرح، وأرجع ذلك إلى أن هذا المسرح الجمعي لم يكن مؤسسًا داخل رؤية العرب الفكرية في الحياة"، مشيرًا إلى ولادة المسرح بعد ذلك مع نمو رغبات الاستقلال والدعوات القومية، وتحرر العرب من الشعور الديني في صراعهم مع العدو المحتل، وازدياد حدة الصراع الثقافي بين الأنا العربية والآخر الغربي.

ولا يرى د. حسن عطية وجودًا للمسرح في غياب مفهوم المتلقى، الذي يراه حاضرًا –أو لابد أن يكون حاضرًا –في قلب التحولات الفنية، حيث لا يمكن له أن يذوب "عولميًا" في تلك القرية المفتوحة، منفصلاً عن لغته المكتوب بها.. التي هي جزء من ميراث هذا المجتمع الذي يبدع فنه وفق رؤيته (هو) للعالم.

إن النص الدرامي – يقول د. حسن عطية – يبنى ويتواصل مع متلقيه عبر لغة واحدة يشحنها بأفكاره ويستخدم مفرداتها كإشارات أو علامات دالة يتم الإمساك بدلالاتها عبر فك شفرتها ككلمات وجمل وإيحاءات داخل سياق النص وثقافة المتلقي في مجتمع تلقيه.. وفي حالة غياب الوعي بالسياق الاجتماعي للعمل الفني لا تكتمل –أو لا تصل –الرسالة التي يتضمنها النص أو العرض.

ويؤكد د. عطية أن "اللغة المتعددة للعرض يكمن في أعماقها المتلقي ومجتمعه وزمنه، كما تتوجه بدالاتها لذات المتلقي قبل أي متلق آخر.. وهو الحضور المزدوج للمتلقي، حضوره في ذهن المبدع لحظة إبداعه لعمله أولاً، وحضوره في صالة المسرح في حالة التلقي ثانيًا.

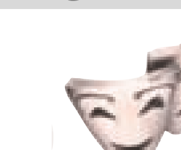
في الفصل الثالث والأخير يتناول المؤلف تحولات البنية بين الفنون السردية والمرئية تطبيقًا على "وقائع موت معلن" لجابريل جرثيا ماركيز، و"الطوق والأسورة" ليحي الطاهر عبد الله، وناس النهر "لحجاج حسن أدول، وغيرهم من نصوص سردية "ليؤكد في المبحث الأول من هذا الفصل حضور المتلقي في مجتمع العرض وتأثيره على شكل البنية المسرحية المتحولة عن نص أدبي له زمانه الخاص ومكانه، "فحين تتحول البنية، تخضع الدلالة للتحول والتبدل، وينتقص من المعاني القائمة ويضاف إليها معان جديدة لم تكن واردة في المتن الأصلي".

وهذا ما حاولت قراءات د. حسن عطية التي ضمنها المباحث الأخرى في الفصل أن تؤكده.. وقد احتوى المبحث الثاني "من الحكاية الشعبية" على قراءات في "الطيب والشرير، شمس النهار، شفيقة ومتولى، وعلى الزيبق". أمَّا المبحث الثالث فقد احتوى على قراءات في تحولات البنية من القص الأسطوري تطبيقًا على عدد من الأساطير الكنعانية والإغريقية، والحكايات التوراتية، والشعائر الأفريقية.

وقد اختتم د. عطية كتابه بقراءة تحولات البنية من النص الدرامي إلى العرض المسرحي تطبيقًا على نصوص: "الملك لير وهاملت وطومان باي وكوبري الناموس".


محمود الحلوانى

• د. سامح مهران مشغول حالياً ببروفات العرض المسرحى الجديد الذى يشارك به فى المهرجان التجريبى.



إن صورة الإنسانية في ذهن المتفرج تكبر بالنسبة التي يتضاءل معها ضعفها وتفاهتها المنافية للعقل، ونحن مشغولون بقياس الزمن والمكان إزاء الأبدي واللا نهائي.

أنصار التمثيل والسينما

تأسست جمعية أنصار التمثيل عام 1912وتعد أقدم الجمعيات لهواة التمثيل بمصر. وقد قام بتأسيسها مجموعة من هواة التمثيل والفن المسرحي وفي مقدمتهم محمد عبد الرحيم لا شين "المدرس بالسعيدية الثانوية"، وقد تضمنت قائمة المؤسسين أسماء كل من: عبد الرحمن رشدي، محمد عبد القدوس، سليمان نجيب، محمود مراد، إسماعيل وهبي، داود عصمت، محمود شريف، محمد خيرت.

بدأت علاقة هذه المجموعة من الشباب المثقف بالفن المسرحي من خلال قراءاتهم وكذلك مشاهداتهم لأعمال الرائد جورج أبيض بعد عودته من فرنسا، وكان أغلب هؤلاء الشباب ينتمون إلى أسر تتمسك بالتقاليد وتمانع انضمام أبنائها إلى الحقل الفني.

كان الهدف من تأسيس هذه الجمعية هو تقديم مسرحيات مترجمة تتناول أفكارًا جديدة وموضوعات اجتماعية، وذلك من خلال أساليب فنية راقية تسمو عما يقدم بالمسارح في هذه الفترة.

وقع اختيار المجموعة في اجتماعها الأول "في أواخر عام "1912 على تقديم مسرحية "دافيد جاريك" والتي قام بتعريبها محمد عبد الرحيم لاشين، عن الإنجليزية، وقد تم افتتاح العرض في أوائل عام .1914

وقد قام بإخراجه الرائد جورج أبيض، والذي كان يقوم بتشجيع الجمعية ويمدها بخبراته. والجدير بالذكر أن المسرحية كانت تتناول قضية النظرة الخاطئة من المجتمع لمكانة الممثل.

بعد نجاح العرض الأول انضم إلى الجمعية في أوائل عام 1914 مجموعة من هواة وعشاق المسرح ومن بينهم إبراهيم رمزي، د. عبد السلام الجندي، حسين فتوح، أحمد رامي، كما انضم إليها محمد تيمور بعد عودته من فرنسا في صيف 1914 وخلال العام تم انتخاب محمد عبد الرحيم رئيسًا للجمعية، وأحمد حشمت "ناظر المعارف السابق" رئيسًا شرفيا.

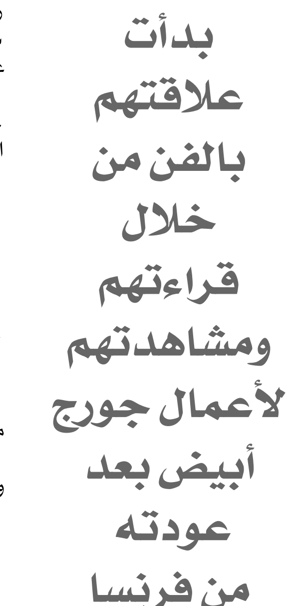
تم تعيين محمد تيمور رئيسا للجمعية خلفا لمحمد عبد الرحيم الذي توفى عام 1915وواصلت الجمعية نشاطها بتقديم مسرحية "الممثل كين" بدار التمثيل العربي، كما قدمت بعد ذلك مسرحية "العرائس" لبيير وولف وترجمة إسماعيل وهبي، وكذلك "عزة بنت الخليفة" من تمصير إبراهيم رمزي "عام ."1916

استقال محمد تيمور من رئاسة الجمعية عام 1916على أثر تعيينه أمينا بالقصر السلطاني، وتم اختيار المحامي إسماعيل وهبي خلفا له، ولكن محمد تيمور عاد لرئاسة الجمعية مرة أخرى بعد استقالته من وظيفته بالقصر عام 1917.

كان أول مقر مؤقت للجمعية بمنزل محمود شريف بشارع الخليج، ثم انتقلت إلى نادي الموظفين بالعتبة.

قدمت الجمعية عروضها على المسارح الكبرى بالعاصمة وخاصة دار الأوبرا، ولم تكن عروضها تتجاوز مدة عرضها أسبوعا أو أسبوعين، وكانت تخصص إيرادات بعض حفلاتها لمساعدة الأعمال الخيرية.

كان لاستمرارية أنشطة الجمعية ونجاحها أكبر الأثر في جذب بعض الأعضاء الجدد للمشاركة ومن بينهم زكي طليمات، د. مصطفى حمودة، د. محمد فاضل، حسين فوزي، حسن فائق، عبد الوارث عسر، فكرى أباظة.



وقدمت خلال الفترة من 1917إلى 1930مجموعة من المسرحيات المترجمة من بينها (قصة مدينتين، غادة ليون، الشاعر شاترتون، فرجينيا)، بالإضافة إلى بعض المسرحيات الجديدة المؤلفة ومن بينها "لولو" لمحمد عبد القدوس"، "عبد الستار أفندي" لمحمد تيمور.

أعيد تكوين الجمعية تحت اسم "جمعية أنصار التمثيل والسينما" وتشكلت اللجنة الأساسية من الأساتذة سليمان نجيب، محمد عبد القدوس، عمر وصفى، عزيزة أمير، توفيق المردنلي، وأسندت رئاستها للدكتور فؤاد رشيد، ولكنه استقال في عام 1934وتولى الرئاسة بعده سليمان نجيب والذي استمر رئيسا لها حتى تاريخ وفاته عام 1955وقد نهض بأنشطة الجمعية واستطاع تقديم مواسم سنوية منتظمة بدار الأوبرا، كما اتخذ لها مقرا جديدا في عمارة سافوي بشارع البورصة الجديدة "وهو المقر الحالي الآن".

قدمت الجمعية خلال مسيرتها العديد من المسرحيات المترجمة أو المقتبسة، وقد قام سليمان نجيب بترجمة واقتباس عدد كبير منها، ومن المسرحيات التي قدمتها الفرقة: (الدكتور، إلى الأبد، الست الكبيرة، في بيوت الناس، الغيرة، حادث الطربوش، زوجتي، قهوة سادة، صلاح الدين ومملكة أورشليم، بالرفاء والبنين، مصرع كليوباترة، الواجب، بيوت الذوات، التقرير السري، إنقاذ ما يمكن إنقاذه، السكرتير الفني)، وقد وصل عدد المسرحيات خلال هذه الفترة من 1930-1955إلى أكثر من خمس وعشرين مسرحية.

بعد وفاة سليمان نجيب اضطربت أنشطة الجمعية وأصبحت شبه متوقفه.

قدمت الجمعية في الفترة من 1955وحتى الآن عددًا قليلا من العروض المسرحية تباينت كثيرا في مستوياتها الفنية ومن بينها في سبيل الحرية 1957حب وجواز 1959حبر على ورق 1959كسبنا القضية 1961 قنديل أم هاشم 1961,ست شخصيات تبحث عن مؤلف، طالع السلم .1962

وقد انضم إلى عضوية الجمعية خلال هذه الفترة مجموعة أعضاء جدد في مقدمتهم محمود السباع، محمد توفيق، كامل يوسف، أحمد أباظة، أنور المشري، زوزو ماضي، ليلى نصر، عثمان أباظة، فوزية قدري.

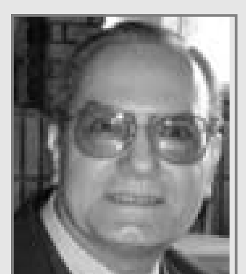
تولى رئاسة الجمعية كل من الأساتذة: محمد عبد الرحيم، محمد تيمور، إسماعيل وهبي، د. فؤاد رشيد، سليمان نجيب، عبد الوارث عسر، السيد بدير، عثمان أباظة، محمود السباع، فؤاد كامل، محمد توفيق، وأخيرًا سهير المرشدي.

ساهم في إحياء نشاط الجمعية منذ تأسيسها عدد كبير من النجوم ومن بينهم جورج أبيض، عمر وصفى، مريم سماط، عبد الرحمن رشدي، سيد بدير، سعيد أبو بكر، فاطمة رشدي، زوزو شكيب، فردوس محمد، محمد توفيق، عبد الوارث عسر، أحمد أباظة، وداد حمدي.

د. عمرو دواره



لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

"أجريوم" ومولد أبو المعاطى«1»

تعودت أن أقضى شطرا من إجازتي الصيفية بين أهلي وعشيرتى في بلدتى ومسقط رأسي مدينة دمياط، وكان من حسن المصادفة أن هذه الإجازة واكبت موعد إقامة أهم احتفالية شعبية بالمحافظة وهي احتفالية مولد "أبو المعاطي"، بل وربما من أهم الاحتفاليات الشعبية على مستوى مصر كلها، حيث ارتبطت بالتاريخ الوطني في فترة الحروب الصليبية التي عانت منها المدينة، إلى جانب أن مقام صاحب المولد كان بجوار أقدم مسجد في مصر بعد مسجد عمرو بن العاص بالفسطاط والذي اهتمت به أخيرا مصلحة الآثار وبدأت في ترميمه لينضم إلى بقية الآثار الإسلامية العريقة، وذلك بفضل جهود عالم الآثار المصري وابن دمياط البار "زاهي حواس".

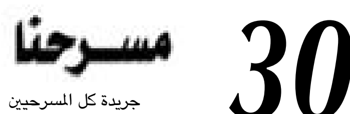
هذا المولد كنت ومازلت أكن له الكثير من الحب والعشق والامتنان؛ لأن له الفضل الأكبر في تشكيل وجداني وتكوين اتجاهاتي الفنية، خصوصا من الناحية الدرامية، حيث شاهدت فيه الكثير من فنون الفرجة الشعبية التي أصبحت قاسما مشتركا فيما كتبته بعد ذلك من مسرحيات وأعمال فنية كان من أهمها مسرحية "المليم بأربعة" و "ملاعيب عنتر" و "مولد يا بلد". والمسرحية الأخيرة كان لها قصة مع مولد أبو المعاطي تكاد تشبه قصة مصنع "أجريوم" الذي قامت له قائمة الدمايطة وأهاجوا الدنيا ولكن بطريقة مغايرة. فقد حدث أن الجماعات المتطرفة في دمياط في منتصف التسعينيات وفي عز سطوتهم وقوة تأثيرهم أن استطاعوا أن يرغموا السيد محافظ دمياط حينذاك على أن يصدر قرارا من المجلس المحلي بإلغاء احتفالية مولد "أبو المعاطي" بحجة أنه بدعة وضلالة ورجس من عمل الشيطان، وبذلك حرم المدينة بل والمحافظة أجمعها من أهم احتفالية شعبية كانت متنفسا لأهالي المنطقة والوسيلة البريئة الوحيدة للترفيه عن الفئات الفقيرة وعن أطفالهم الذين كانوا يجدون فيها وسائل التسلية المتواضعة التي تسعد الصغار والكبار، وتحرمهم من كرنفال شعبي تلقائي يذكرهم بالعمل الفني الجميل الذي يهز وجدان الشعب المصري بأجمعه ألا وهو أوبريت "الليلة الكبيرة" للفنانين العظيمين "صلاح جاهين" و "سيد مكاوي".

هذا ما حدث لمولد "أبو المعاطي" في منتصف التسعينيات من قبل هذه الجماعات المتطرفة التي أرادت أن تدمر الوجدان الشعبي، وأرغمت السلطات المحلية على الرضوخ لها وابتزازها بما لديها من سطوة الفكر المتخلف وأدوات الترهيب والإرهاب الذي بلغ حدا لم يجرؤ أحد من أهالي دمياط للتصدي لها من أجل استعادة الاحتفالية العريقة ذات التاريخ الوطني المجيد.

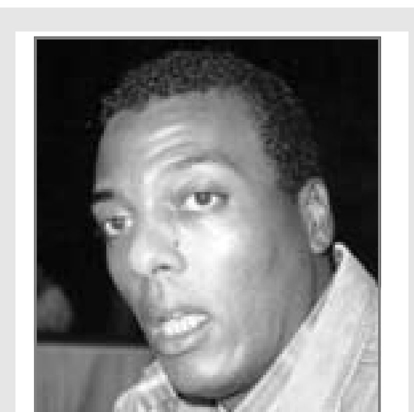
تصوروا معي هذا الموقف المتخاذل من الأهالي في منتصف التسعينيات بالمقارنة بالموقف الإيجابي والحضاري الذي اتخذه الدمايطة جميعا في مواجهة "مصنع أجريوم" والذي أرغموا فيه السلطة المحلية والتنفيذية على إلغاء إقامة هذا المصنع الذي يهدد بتلويث وتدمير جزيرة رأس البر، أجمل المصايف وأعرق قرية سياحية في مصر، وشتان ما بين الموقفين!

وللحديث بقية.

• «قيمة الوطن والانتماء» هو عنوان الندوة التى عقدت بمدينة رأس البر مؤخراَ بحضور سهير شرف ومحمد الأطروش من المجلس الأعلى للشباب.




الممثل يساهم في الحوار بصوته وإيماءته وحركته. ومن الملائم أن نأخذ في الاعتبار كلا على حدة كيف تتفاعل هذه مع الكلمات، وكيف تتفاعل الكلمات معها لكي تضيء الانطباعات.



أحمد ماهر.. القداس الأسود غير مجرى حياتي

بدأ أحد ماهر مشواره الفني في المسرح المدرسي حيث فرضت موهبته نفسها.. أنهى دراسته في المعهد الفني التجاري ثم اتجه لدراسة الإخراج المسرحي وتم اعتماده مخرجًا في عرض "القداس الأسود" عام.1999

بدأ أحمد الوقوف الحقيقي على قدمين ثابتتين مع فرقة الفلاحين في المنصورة كممثل حيث شارك في عرض "الجازية الهلالية" إخراج إبراهيم الفاو ثم "بلدي يا بلدي" إخراج سرور نور كما شارك في عرض "آه يا بلدي" من إخراج سلامة حسن.. بعدها اتجه أحمد إلى الإخراج حيث شعر أن طاقاته وأفكاره لم يشبعها التمثيل فقام بكتابة ثلاثية مسرحية هي "أكشن"و"استوب" و "توب سيكرت" وقام بإخراجها مجربًا فيها كل أدواته وأفكاره التي حصلها خلال مشواره، ثم أخرج بعد ذلك "أوديب ملكا" وحصل بها على أحسن عرض وثاني إخراج، كذلك أخرج أحمد ماهر "القداس الأسود" العرض الذي يعتبره نقلة كبيرة في عالمه الإخراجي.

حيث اعتمد من خلاله كمخرج ورشح للعرض على هامش المهرجان التجريبي وحقق به سبع جوائز مما جعله يتجه للإخراج في مواقع الثقافة الجماهيرية.. غير أنه يؤكد أن ارتباطه بنوادي المسرح والعمل مع الهواة لن ينتهي.. شارك أحمد ماهر هذا العام بعرض "أحدب نوتردام" وتم تصعيده لمهرجان النوادي.. كما أخرج من قبل "الجرن" و "توته توته تخلص الحدوته" و"في العنبر الثالث".

وما زال يحلم بأن يقوم بإخراج "روميو وجوليت" برؤية خاصة، ويؤدي دور عطيل.. كما يؤكد أنه لن يتراجع عن تحقيق حلمه بأن يحقق الاحترافية كاملة.




عفت بركات

أبو المكارم العريبي.. القادر على التلوين

ملامحه السمراء ووجهه السمين وجسده الممتلئ أعطوه قدرة كبيرة على التلون والتخفي والتنقل بين أدوار الخير والشر في خفة ومرونة لتشعر في كل دور أنه شخص مختلف، وهكذا دائمًا حال الممثلين المتمكنين من أدواتهم بل والباحثين داخل أغوار كل أداة من هذه الأدوات كي يصبح له فلسفته الخاصة في الأداء.

وأبو المكارم العريبي واحد من هؤلاء الذين يبحثون ويقرأون ويتدربون ويعملون من أجل الوصول لهذه الفلسفة الخاصة بهم، فلم يكتف بعد التخرج في كلية التربية 1994 بعروضه داخل الجامعة بل شارك في عدد من الفرق المستقلة المهمة في مصر ليقدم معها مجموعة من الأعمال البارزة في حياته كممثل ومخرج مسرحي، كان أهمها كممثل مع فرقة "سنا الشرق" وقوفه على الخشبة أمام وجدي العربي وخالد صالح في عرض "اصحوا يا بشر" من إخراج الراحل دكتور صالح سعد، ومع فرقة "بشاير المسرحية" قدم عددًا من العروض المتميزة كمخرج منها "وزير في البلاغة"، "لحظات قبل الشروق"، "مواطن على العشا"، و "كوكب عباس المهلب".

ومن أهم التجارب التي خاضها أبو المكارم وتعلم منها الكثير حصوله على دبلومة الدراسات الحرة في السيناريو والإخراج بتقدير امتياز من المؤسسة العربية للإبداع والتي تتلمذ فيها وتعلم من أساتذة كبار مثل فهمي الخولي، أحمد صقر، هاني لاشين ونبيل فاروق.

ومؤخرًا بجانب مشاركته في عرض "الجزيرة" إخراج محمد رجب الخطيب في مهرجان الساقية المسرحي السادس، ويعكف الآن على كتابة مسلسل كوميدي اجتماعي وذلك بعد انتهائه من كتابة سيناريو فيلم ستقوم إحدى الشركات الكبرى بإنتاجه.

يؤكد أبو المكارم أن أحد أسباب ما تعانيه مجتمعاتنا حاليًا على كل المستويات، ذلك الفن الفاسد الذي يتم ترويجه للمتلقي المصري، لذا يرى أن على كل فنان شريف يحب هذا الوطن أن يقدم ما يخدم الناس والمجتمع ويحارب هذا الفن الفاسد.



مهدي محمد مهدي

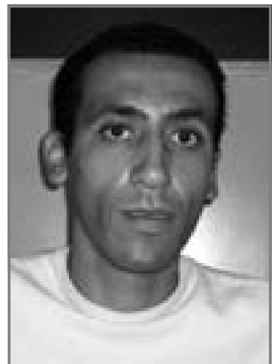


محمد جمال الدين.. ملحن ومخرج

تخرج محمد جمال الدين في المعهد العالي للموسيقى العربية، بدأت علاقته بالمسرح من خلال الإعداد الموسيقي والألحان لعدد من العروض المسرحية في الثقافة الجماهيرية والشركات والجامعات منها "جواب، اصحوا يا بشر، حصاد الشك".

حصل محمد على العديد من الجوائز منها جائزة أفضل إعداد موسيقى في مهرجان الشركات هذا العام، أحسن ملحن على مستوى الجامعات 2005 وأحسن ملحن "تربية وتعليم" من 2003 وحتى الآن.

شارك في عدد من الورش المسرحية وتدرب على يد د. عبد الرحمن عرنوس، ود. رضا غالب. اتجه جمال الدين إلى الإخراج وقدم عددًا من العروض الجيدة للمسرح الجامعي منها "التوأم" تأليف عادل درويش، أوديب ملكًا، إلكترا تعود.

كما أخرج للثقافة الجماهيرية عددًا من العروض منها "الطوفان قادم" القومية العجوزة، و"رسالة من جزيرة الزهور"، "السلام هو التقدم"، وفي ثقافة الطفل قدم "عالم أطفال أطفال، أنا أكره أنا موجود".

كما عمل كمخرج منفذ في المسرح العايم في عرض "حلمى نت".

ومازال محمد جمال الدين يقدم الإعداد الموسيقى والألحان لعروضه وعروض الآخرين.

سمر السيد



أسامة عبد الله.. وهنيدي

كانت بداية أسامة عبد الله الأولى على مسرح جامعة القاهرة منذ التحق بكلية "الحقوق" وكون فرقة "الحركة" المسرحية مع زملائه خالد صالح، ومحمد هنيدي، وخالد الصاوي، وفتحي عبد الوهاب، وإيمان شاهين، وغيرهم. ومشاركة في العديد من عروض الجامعة: "العادلون"، "موتى بلا قبور"، "الخطاب"، "الميلاد"، "البلكونة"، محققًا دائمًا المركز الأول في التمثيل في جميع عروض مهرجانات الجامعة على مدار ستة أعوام.

وكانت بدايته الثانية وقت أن وقف على خشبة المسرح القومي في مسرحية "إيزيس" إخراج كرم مطاوع، ثم مشاركته في مسرحية "الكلاب الزرقاء" على مسرح الهناجر.

جذبته كاميرات السينما والتليفزيون فشارك في "اليوم السادس" مع يوسف شاهين، ثم "ابن حزم" و "المنزل الخلفي" لمحمد السيد عيسى، وغير ذلك فإن المسرح - العشق الأكبر لأسامة عبد الله - شغله كثيرًا عن الانطلاق في غيره، فأسس فرقته "الأفق" وأقام العديد من الورش المسرحية التي اعتمد فيها على تدريب الممثل وقدم من خلالها العديد من العروض منها "الثأر يقرع الباب" من تأليفه، وعرض "ليمونة المحاياة" تأليف فؤاد حداد، و"الرحلة "2000"و"مولد سيدي اللي ماجاش" تأليف إيمان شاهين، كما قدم "البكاء في حضور القمر"، تأليف وليد إخلاص، ومازال أسامة يحلم بأن يجد حلولاً لمشاكل التمويل التي تقف عقبة أمام الفرق الحرة وأن يتم التعامل مع هذه الفرق كما يحدث في الدول الأوربية.

ويتمنى أن تتخطى فرقته "الأفق" حدود التألق في عالم المسرح.





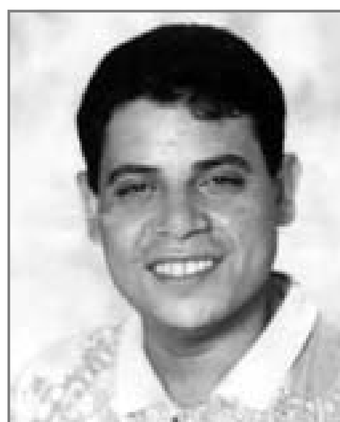
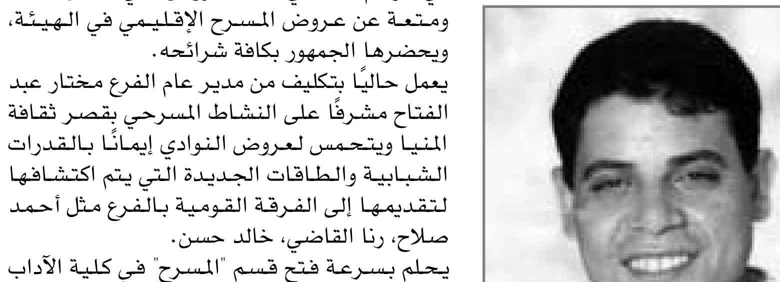
ياسر فؤاد.. الجوكر

ياسر فؤاد.. ممثل كوميدي من الطراز الأول، يتمتع بخفة الظل والحضور القوي على الخشبة، وله من الحركات الطفولية ما يجعله "جوكر" فرقة المنيا القومية، رغم كونه من جيل الوسط الذي انضم إلى الفرقة عام 1992وشارك في مسرحيات "وحوى، حلقة نار، على الزيبق، السلطان الحائر، رحلة حنظلة، المهرجون، انت حر، طقوس الرحيل، ست الملك"، كما شارك في تجارب نوادي المسرح "الندم، الملعوب، بارانويا، تي جين" وعمل مع المخرجين سعيد حامد، بهاء الميرغني، طه عبد الجابر، حسن رشدي، أسامة طه، كما عمل في "فوازير للأطفال" مع عزة بلبع وعنبر من إنتاج القناة السابعة ?1995وبعض البرامج الدرامية في الإذاعة.

شارك ياسر فؤاد في عروض لمراكز الإعلام والجمعيات الأهلية ومديرية الشباب والرياضة والتربية والتعليم، التي تقدم على المسرح الروماني في الموسم الصيفي، تلك العروض التي لا تقل أهمية ومتعة عن عروض المسرح الإقليمي في الهيئة، ويحضرها الجمهور بكافة شرائحه.

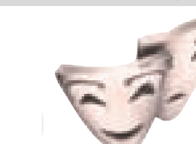
يعمل حاليًا بتكليف من مدير عام الفرع مختار عبد الفتاح مشرفًا على النشاط المسرحي بقصر ثقافة المنيا ويتحمس لعروض النوادي إيمانًا بالقدرات الشبابية والطاقات الجديدة التي يتم اكتشافها لتقديمها إلى الفرقة القومية بالفرع مثل أحمد صلاح، رنا القاضي، خالد حسن.

يحلم بسرعة فتح قسم "المسرح" في كلية الآداب بالجامعة كي يتمكن من الانتساب له بدلاً من الدراسة في المعهد والسفر إلى القاهرة رغمًا عنه خاصة بعد قيد الوظيفة والأسرة.


أشرف عتريس

• فرع ثقافة بورسعيد نظم الأسبوع الماضي محاضرة بعنوان «غرس قيم الإبداع العلمى والأدبى والفنى لدى الشباب» ألقاها محمد المغربى





إذا لم يكن المؤلف قد تخير وجمع كلماته من أجل دقة المعنى الدرامى، فإنها لا يمكنها أن تعرض تنغيماً دقيقًا. فلا ولن يكون لدى المؤلف أو الممثل فرصة تحقيق تلك المشاركة الحقيقية الضرورية لنقل إيحاء محدد تحديداً دقيقًا إلى جمهور المتفرجين.



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

حدوتة مخرج بين كواليس مسرح الأقاليم مع "الأستاذ الكريم الفاضل"

تم ترشيحى للإخراج بإحدى فرق قصور الثقافة وعلى الفور اتصلت بمدير عام الفرع الثقافى التابعة له الفرقة، ورحب بى ترحيبا شديداً وأعطانى رقم تليفون الموقع للاتصال بمديره وإخطار الفرقة، وخصوصًا أن الموقع خارج القاهرة وسأضطر للسفر لمسافة أكثر من 500ك، وبالاتصال لم أستطيع الحصول على الأستاذ الكريم الفاضل مدير الموقع، وبطريقة ما أمكننى الحصول على رقم موبايل سيادته واتصلت بالكريم الفاضل فقال لى: عندى علم بترشيحك وأهلا وسهلا فى بلدنا الحبيب فى أى وقت. وتم الاتفاق على الأحد القادم يعنى بعد أسبوع، سافرت مساء السبت التالى وحضرت للفرع صباح الأحد لمقابلة المدير العام وتسليم خطاب الترشيح وقابلنى سيادته بالترحاب الشديد، وفرحت جدا بحرارة اللقاء واهتمام المدير العام بالمسرح وابتسامته الدائمة والتى تبشر بالخير ثم توجهت للموقع فوجدته مغلقا، رغم اتصال المدير العام وإخطارهم بحضورى والتنبيه بحسن المقابلة وتسهيل مأموريتى بخلاف الاتفاق الذى تم بينى وبينه عن طريق الموبايل، وجلست على المقهى المجاور. وأخيرا حضر مشكورا الكريم الفاضل مدير الموقع وقدمت له نفسى (وصدق أو لا تصدق) قال لى بالحرف الواحد: "مسرح إيه وزفت إيه إحنا ناقصين دوشة ووجع دماغ ومسئولية"، ومن شدة الصدمة فقدت النطق وبعد لحظات قلت له آسف يا أستاذ لا تزعل لأننى أخطأت فى العنوان وسأعود للمدير العام للتصرف فى هذا الخطأ الفادح، فرد سريعا وقال: لا أنا ما أقصدش يا أستاذ، المسألة مش محتاجة سين وجيم، اتفضل استريح، فسألته: أين فريق التمثيل هما عندهم علم ولا مايعرفوش؟ فقال لى: ميعادهم الساعة السابعة قلت مفيش مشكلة أنتظر الساعة دى. ولأنه فاضل وكريم تركنى بالموقع وانصرف ولا يوجد سوى عامل واحد، واضطررت للخروج مرة أخرى للمقهى وبعد ساعتين حضر شخص وقدم نفسه أنه هو الفرقة فاندهشت إزاى؟! قاللى أنا المسئول عرفت أنه عضو عادى بالفرقة ولكنه كل شىء والكريم الفاضل مدير الموقع لا يعرف حاجه عن الممثلين أو حتى عناوينهم وتارك الأمر كاملا لمحمد أفندى الذى أمامى. ونسيت أقولكم إن إدارة المسرح أعطتنى مع خطاب الترشيح كشفًا بأسماء الفرقة حسب الهيكل وعندما سألته قال: دى هيكلة وهمية يا أستاذ أنا جبت بعض أولادى فى المدارس لأننى أعمل بالتوجيه المسرحى المدرسى لاستكمال النصاب القانونى للفرقة وليس لديهم أى ميول فنية ولا هواية التمثيل ويوجد ثلاثة فقط من الهيكله ممثلين ولكنهم خارج المحافظة لطبيعة عملهم، ولكننى سوف أتصرف فى ممثلين بطريقتى الخاصة. وانتهى اللقاء دون وجود الفرقة أو حتى الكريم الفاضل مدير الموقع ولم أعرف أين الاستراحة للمبيت، واتصلت بالكريم الفاضل على الموبايل أسأله أولا أين الفرقة؟ فرد بأدب شديد (الحدق يفهم)، وأنا أعمل إيه أروح أخبَّط على البيوت هو أنا مدير موقع ولا منادى عندك؟ محمد أفندى يتصرف. قلت: له طيب والاستراحة؟! قالى: مش مسئوليتى الثقافة واعتبرها مش استراحة اتصرف يا أستاذ ومع السلامة.. ولكن محمد أفندى أنقذنى من الورطة وقاللى: ما تحملش هم تعالى البيت عندى وأنا حتصرف فى كل حاجة.. وفى اليوم التالى اتصلت بالمدير العام وأخبرته بما حدث ومشكوراً.. كالعادة غضب وثار وطلب الكريم الفاضل لتصحيح الوضع ولكن دون جدوى ولم أجده نهائيا!! وخرجت أجمع ممثلين من مراكز الشباب وتجمعات الشباب والمقاهى وخلافه واكتشفت أن محمد أفندى مالوش فى التمثيل ولا يحزنون ولكنه معتقد بداخله أنه فنان شامل مخرج وممثل ومؤلف وملحن وشاعر.. ولسطوته على الموقع انسحبت الفرقة الأساسية وتركت له الموقع فقررت استبعادة واستعادة بعض الممثلين الأساسين بالفرقة وأجريت البروفات فى جو من القلق والاضطراب الدائم والمواقف الصعبة وكأننى أخطط لدخول معركة حربية.. وعند إجراء عمل المقايسة لم نجد مندوبًا لاستخراج شيك الإنتاج باسمه والمدير العام مشكورا أرسل أحد موظفيه من الفرع، وطبعا الكريم الفاضل قام بالتوقيع على المقايسة عن طريق إرسالها لسيادته مع العامل الوحيد الموجود بالموقع، واستمرت البروفات وتحملت المسئولية وحل المشاكل والخلافات والمواقف بكل الطرق الممكنة حتى وصلت إلى بر الأمان، وعندما شكوت للمدير العام عدم تواجد الكريم الفاضل قال لى مش لاقى حد غيره أعمل إيه ربنا يسهل. وأخيرا جاء شيك سلفة الإنتاج فاتصلت بالكريم الفاضل على الموبايل أخبره بضرورة الحضور لتشكيل لجنة مشتريات وإخطار الفرع بموعد العرض للاستعانة بمعدات الإضاءة والصوت الخاص بالفرع قبل تداخل الفرق بعروضها حتى يتم التنسيق بين الفرق لاستخدام الإضاءة والصوت.. ومن هنا ظهر مدير الموقع وبصوت يجلجل الدنيا هو المخرج ده عايز إيه هيشغلنا إحنا اللى نقول نشترى ونعرض إمتى هو إحنا فاضيين له، وطبعًا علشان العرض يخرج للنور لم أتكلم وقلت له: يا أستاذى أحنا تحت أمرك اللى أنت عايز تعمله اعمله بس علشان خاطرى حاول تشتروا الخامات فى خلال أسبوع لأعرض بعد أسبوعين، وتدخلت الفرقة ووعدنا بشراء الخامات وإخطار الفرع بطلباتنا خلال الأسبوع واستمرت المعاناة شهراً كاملاً دون جدوى لا يحضر الكريم الفاضل ولا المندوب المالى وإذا حضر أحدهما لا يحضر الثانى وهكذا اللعبة.. وعندما فاض بى الكيل تقدمت بشكوى للمدير العام.. ازداد غضب الكريم الفاضل وهاج وماج وازداد صوته ارتفاعًا وانتهى بمقاطعتى نهائيا مثل الأطفال خاصمنى وكأننى غير موجود.. واستمر هذا الصراع حتى تم شراء 50%من المقايسة واضطررت لافتتاح العرض بأقل الإمكانيات وبالجهود الذاتية من أصدقاء المسرح والممثلين ولم نحصل على أى معدات إضاءة أو صوت، واستخدمت إضاءة الأفراح على حسابى أنا والممثلين وبعض الجمهور، وتمت العروض دون دعاية إلا لافتة واحدة فقط على باب المسرح بخط صغير لاسم المسرحية والمخرج لا يقرأ؛ فى حين أن اسم الكريم الفاضل بالبنط الكبير جدا يحتل ثلث اللافتة ولم يهتم بدعوة أحد المسؤلين للعروض؛ ولكن الغريب والمدهش حقا أنه فى يوم اللجنة حضر مرتديا أفخر الثياب ووقف شامخا يقدم نفسه باعتباره قدم الكثير وبذل أقصى جهده لظهور هذا العرض.. وهنا أتساءل أين باقى المقايسة؟ ذهبت فى مهب الريح لأن المخرج ليس من حقه الاطلاع على الفواتير أو التوقيع عليها.. ولكن نجاح العرض وتصفيق الجمهور أنسانى كل العذاب.

على الفخرانى
مخرج مسرحى القاهرة

كيف تصنع بلتكانة؟!

يبدو أنه اتفاق بين الأساتذة النقاد المكلفين بإدارة الندوات التى تناقش إبداعات الشباب داخل مهرجان نوادى المسرح بالتحديد إقليم القناة وسيناء الثقافى.

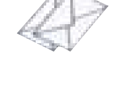
الواقعة تكررت فى عروض عدة وبنفس الطريقة، فالأستاذ يترك الكلام لزميله حتى يطرح مشكلته مع فنجان القهوة الذى تعود أن يسكبه قبل الندوة ويقول: دلق القهوة خير. ثم يبدأ فى التحدث عن العرض طارحا سؤالاً للمخرج: عزيزى مخرج العرض (كيف تصنع بلتكانة)؟

بالطبع يكون الرد (خليك فى فنجان القهوة)

وغلبنا النعاس وتثائب الزملاء وحلمنا بالبلتكانة.

النقاد الذين شاركوا فى الندوات هم: سمير زاهر، مجدى الحمزاوى، محمد مسعد.. وللعلم لم نستفد منهم أى شىء

محمد عبد الرءوف
بورسعيد



موهوب مؤقت يستغيث برئيس الهيئة: إلحقنى يا دكتور!

أرفع القبعة لكل العاملين فى جريدة مسرحنا من أصغر عامل إلى رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير ثم أرفع ندائى إلى رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة دكتور أحمد مجاهد. أعمل موظفًا مؤقتًا فى بيت ثقافة كوم امبو بعقد وقعه رئيس الهيئة السابق. عقب مشاركتى فى الدورة التدريبية التى نفذتها الإدارة المركزية للمسرح تحت إشراف الدكتور محمود نسيم، واستلمت عملى فى 2007 / 11 / 1 بمكتبة فرعية فى قرية قريبة من محل إقامتى، كأمين مكتبة رغم أنى طلبت تعيينى مسئول مسرح، وقمت بعمل مسرحى مع الأطفال المشاركين بالمكتبة، فتم نقلى إلى مكتبة أخرى بمدينة تبعد عن محل إقامتى 12كيلو مترًا، ولم يتم عرض العمل، وعندما وجدت المكان جيداً شكلت فرقة من الأطفال بالمكتبة وبدأنا الاحتفال بالمولد النبوى الشريف، وبعد ذلك قررنا الاحتفال بمهرجان القراءة للجميع، وأثناء هذا كنت أذهب إلى مقر العمل مرتين فى اليوم صباحًا للقيام بواجبى الوظيفى أمين مكتبة، ومساء كمخرج لهذا الاحتفال، لأجد نفسى منقولاً للمرة الثانية لبيت ثقافة فى نفس البلدة عبارة عن شقة بجوار مصلحة حكومية ويكلفنى الانتقال إليه ثلاثة جنيهات يوميًا رغم وجود قصر ثقافة بجوار بيتى!!

عزيزى دكتور مجاهد:

أطالب بنقلى إلى قصر ثقافة كوم امبو وحمايتى بعد النقل.

هانى فهمى إدريس
كوم امبو – أسوان



د. أحمد مجاهد يتفقد انتاج الورشة من ماكيتات ديكور العروض المسرحية

مجاهد شهد حفل الختام

ورشة «مسرحنا» تدريبات جادة.. وحصاد مبشر

رئيس الهيئة يعد بتبني الموهوبين من شباب ورشة التدريب الأولى

بعد خمسة عشر يوماً من التدريب فى ورشة "مسرحنا"، جاء يوم الحصاد الذى شهده
د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة حيث أقيم حفل الختام بمقر الجريدة وجاء حفلاً غير تقليدى وكان أبطاله المتدربون أنفسهم.

قدم المتدربون مجموعة من المشاهد المسرحية فى كافة أرجاء قصر ثقافة الجيزة تحت قيادة المخرج الزميل عادل حسان .. استعرضوا خلالها مهاراتهم التى اكتسبوها خلال التدريبات التى تلقوها على أيدى أساتذة المسرح فى مصر.

كما نفذ المتدربون عدداً كبيراً من الماكيتات لديكورات عروض مسرحية، وكذلك الملابس والاسكتشات، وأبدى د.مجاهد إعجابه الشديد بها خلال تفقده لها ووعد بتبنى كافة المواهب الفنية التى برزت خلال هذه الورشة.

وفى حفل الختام أيضاً أكد رئيس الهيئة إعجابه الشديد بالنتائج التى حققتها الورشة، مشيراً إلى أن هذه الورشة تمثل إضافة مهمة إلى الدور الذى تلعبه "مسرحنا" فى الواقع الثقافى المصرى ومعلناً دعمه لكل الأنشطة الجادة التى تقوم بها الجريدة ومرحباً بالمبادرات التى تتخذها من أجل إثراء واقع المسرح المصرى والعربى.

قام د. مجاهد بتوزيع شهادات التقدير على أساتذة المعهد العالى للفنون المسرحية الذين شاركوا بالتدريس فى الورشة مؤكداً أن هذه المشاركة أدت إلى نجاح الورشة لما يمتلكه هؤلاء الأساتذة من علم وخبرة، ومشيداً فى الوقت نفسه بأكاديمية الفنون العريقة التى تعد الذراع اليمنى لوزارة الثقافة.

قال د. أحمد مجاهد: إن العلاقة بين الأكاديمية والهيئة علاقة تعاون وتكامل وليست علاقة تنافس أبداً حيث تعمل المؤسسات ضمن منظومة واحدة هى وزارة الثقافة.

أعلن د. أحمد مجاهد تحمسه لاستمرار الورش التدريبية التى ينظمها مركز تدريب مسرحنا، وكذلك الورش التى ستقام فى أقاليم مصر بالتعاون بين المركز وإدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة مؤكداً أن نتاج هذه الورش سيصب فى خدمة المسرح المصرى وسيؤدى إلى اكتشاف وصقل مئات المواهب فى أقاليم مصر كافة.

كان د. أحمد مجاهد قد افتتح فعاليات الورشة فى السادس من أغسطس الحالى بمشاركة أكثر من 230 متدرباً من كل محافظات مصر، وتضمنت الورشة تدريبات ومحاضرات فى الإخراج والتمثيل، والديكور، والدراما والنقد شارك فيها د. عبد الرحمن عبده، د. سامى عبد الحليم، د. عبد الناصر الجميل، د. عصام عبد العزيز، د.مدحت الكاشف، د. علاء قوقه، صبحى السيد، د. محمد زعيمه، وألقى المخرجان الكبيران جلال الشرقاوى وعصام السيد محاضرتين على المتدربين، كما شاهد المتدربون عرضى "الإسكافى ملكا" و"روميو وجولييت" وعقدوا نفاشات نقدية حولها.

يذكر أن مركز تدريب "مسرحنا" سيقيم أربع ورش سنوية بمقر الجريدة، فضلاً عن أربع ورش أخرى فى الأقاليم بالتعاون مع إدارة المسرح، كما سيقيم ملتقيات لمشاهدة العروض المسرحية المسجلة بالتعاون مع المركز القومى للمسرح، وتعقب العروض مناقشات نقدية حولها، وستقام هذه الملتقيات بواقع مرتين فى الشهر، فضلاً عن ندوتين شهريتين تستضيف كل منهما أحد صناع المسرح فى مصر.



المتدربون في قسم التمثيل أثناء الورشة

شادى أبوشادى

مجرد بروفة

يسرى حسان

لعبة وقلبت جد

لو شئت الصراحة أقول لك إننا لم نتوقع أن تحقق ورشة تدريب «مسرحنا» كل هذا النجاح الذى حققته على مدى خمسة عشر يوماً.

توقعنا مطبات كثيرة .. قلنا لابد تحدث مطبات .. غياب بعض المحاضرين .. انصراف بعض المتدربين .. لا يعجبهم التدريب .. يذهبون إلى ورشة أخرى .. ما أكثر الورش هذه الأيام .. سبوبة سنوية ينتظرها البعض من السنة للسنة .. أحدهم - يعمل أصلاً نجار طبالى - خاض حربًا ضد الذين شاركوا بالتدريب فى الورشة، مع أنهم متطوعون بالتدريب فى هذه الورشة المجانية التى لا تحصل على أبيض ولا أسود من المتدربين .. مسكين أضعنا عليه - دون أن نقصد والله - آلاف الجنيهات التى يحصل عليها من ورش الشقق المفروشة .. الفرصة مازالت أمامه للتعويض، والبركة فى مركز المقاولات السعودى .. بالمناسبة الصفة التى نعته بها المركز فى الإعلان عن ورشته التدريبية لم تعد له .. المعهد العالى للفنون المسرحية له عميد واحد محترم اسمه حسن عطية .. ولا يوجد له نائب أو نائبة .. بطل نصب أيها النجار الشرير أنت ومن يدور أو تدور فى فلكك.

المطبات التى توقعناها لم تحدث والحمد لله.. اكتفينا بـ 230 متدرباً .. وعند بدء الورشة فوجئنا بالعدد يصل 250.. شباب جاءوا من أسوان وسوهاج وأسيوط والأسكندرية وغيرها .. وقالوا أرسلنا طلبات الاشتراك ولم تصل .. قلنا على الرحب والسعة ولم نرد أحداً.

أساتذة فى غاية الاحترام والالتزام لبوا النداء ولم يتأخروا لحظة واحدة عن مد يد العون والمساندة لهذه الورود الجديدة التى تتفتح فى بستان المسرح .. أخجلنا حماسهم والتزامهم ومحبتهم، وانبهرنا، مع المتدربين، بعلمهم وأستاذيتهم، شكراً لهم جميعاً .. بدون ألقاب أو ترتيب : جلال الشرقاوى، سامى عبد الحليم، عبد الرحمن عبده، عصام عبد العزيز، عبد الناصر الجميل، علاء قوقة، مدحت الكاشف، عصام السيد، صبحى السيد، محمد زعيمه.

النجاح جميل والله .. لكنه أبداً لا يلهينا عن بعض الأخطاء البسيطة التى حدثت .. ليست مشكلة أن نخطئ .. المشكلة ألا ننتبه للخطأ .. ونحن، والحمد لله، لا ندعى الكمال .. ونعمل دائماً فى هذا المكان، الذى ينهض على المحبة والتفانى من قبل كل العاملين به، على تلافى أخطائنا أولاً بأول.

لم تكن دورة وانتهت فهناك المزيد من الدورات التى ستحمل مفاجآت أظنها ستكون جميلة .. والشباب الذى تم تدريبه هنا أصبح جزءاً من المكان، وسنواصل العمل معه وبه لنضيف إلى واقعنا المسرحى قدر استطاعتنا.

أقول لكم الصراحة إن فكرة الورشة فى البداية كانت لعبة .. لكنها قلبت جد .. ألقينا بأنفسنا فى البحر .. وقلنا نتعلم السباحة .. الغريب أننا تعلمناها بسرعة وحصلنا على ميداليات أيضاً .. أما النجار وصحبه فهو يغرق .. يغرق.. ولأنه ليس عبد الحليم حافظ ولا حتى تامر حسنى فهو لا يستطيع التنفس تحت الماء، وهو الآن فى عداد المتوفين باسفكسيا الحقد .. عموماً يستاهل!!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر